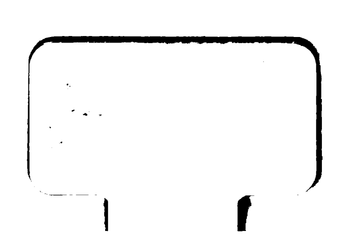





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



DIE VERSLEHREN

VON

FABRI, DU PONT UND SIBILET.

EIN BEITRAG

ZUR

ÄLTEREN GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN POETIK

VON

HEINRICH ZSCHALIG.

INAUGURALDISSERTATION

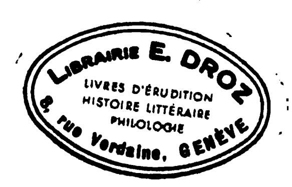
ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT HEIDELBERG.

LEIPZIG.
VERLAG VON PAUL FROHBERG
1884.


LIBRAIRIE E. DROZ
LIVRES D'ÉRUDITION
HISTOIRE LITTÉRAIRE
PHILOLOGIE
8, rue Verdaine, GENÈVE

Einleitung.

Die französische Verslehre der Gegenwart und ihr Verhältnis zur älteren Poetik.

Angesichts der rührigen Thätigkeit, die man seit einem halben Jahrzehnt der wissenschaftlichen Vertiefung und Ausbildung der französischen Verslehre zugewandt hat,[1]) besonders aber in Anbetracht des historisch kritischen Verfahrens, dessen man sich zum Teil dabei befleifsigte, muss uns eins Wunder nehmen: das ist die verhältnismäfsig geringe Beachtung, welche man den alten Theoretikern bisher gewidmet, und die spärliche Ausbeute, die man aus ihrem reichen Nachlasse bis jetzt gewonnen.

Man lese, um diese Beobachtung bestätigt zu finden, die Verslehren von Gramont, Becq de Fouquières, Lubarsch, Foth und Kressner. — In allen diesen Werken, wie auch vorher bei Wei-

---

1) Den Anstofs dieser Bewegung, bei welcher Deutschland mit Frankreich in ehrenvoller Weise wetteifert, bildete vielleicht Weigands neue, 1871 erschienene Auflage (erste Aufl. 1863) seines „*Traité de vertification française*", in welchem er bekanntlich, nach dem Vorgange Ackermanns und Barbieux', das, obwohl schon längst von den Theoretikern empfundene, doch aber vom Italiener Scoppa (1803) und Quicherat (1826) zuerst schärfer erkannte rhytmische Element des französischen Verses geradezu zum obersten Prinzip desselben erhob. —

Besonders das Jahr 1879 war ein fruchtbares und, wie W. Förster glaubt, epochemachendes für die neuere französische Verslehre. In diesem Jahre erschienen:

1) *Becq de Fonquières: „Traité général de versific". — Paris.*
2) *F. de Gramont: „Les vers français et leur prosodie", 2e éd. Paris.*
3) E. O. Lubarsch: „Französische Verslehre" etc. Berlin.
4) K. Foth: „Die französische Metrik". Berlin.



gand und ganz besonders bei Quicherat[1]), finden wir mancherlei Hinweise auf die in der älteren französischen Poesie beobachteten Regeln; in einzelnen sogar Bezugnahme auf ältere Schriften über den französischen Versbau, wie z. B. auf die Poetiken von E. Dechamps, Henry de Croy, Fabri, Sibilet und Ronsard und die einschlagenden Kapitel aus den litterarhistorischen Schriften Pasquiers und Fauchets. Aber bei allen, selbst bei Quicherat, Weigand und Tobler[2]), die die älteren Theoretiker am meisten berücksichtigen, vermissen wir die Anführung des einen oder andern, der vielleicht Beachtung verdiente.

Eine umfassendere Benutzung des bezeichneten Materials wäre jedoch vor allen Dingen wünschenswert bei Spezialuntersuchungen über Gegenstände aus dem Gebiete der älteren Poetik selbst.

So finden sich z. B., um von vielen nur einige der neuesten herauszugreifen, in Fehses Abhandlung über „E. Jodelles Lyrik", Leipz. Diss. 1880, von Autoren des 16. Jh., aufser Ronsards Poetik, nur noch Pasquier, J. du Bellay und Tabouret[3]) angeführt. — Groebedinkel in seiner von der Kritik teilweise sehr anerkannten Arbeit über „den Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe"[4]) beruft sich einigemal auf Ronsard und auf die Grammatiker des 16. Jh.: Palsgrave, Dolet und Meigret.

In Kalepkys Untersuchung „über Malherbes' poetische Technik"[5]) wird man auf Ronsards „Abrégé" hingewiesen.

Von Peletier, Delaudun und Vauquelin de la Fresnaye ist nirgends die Rede; — und doch stehen ihre Poetiken in jeder Beziehung hoch über Ronsards flüchtigem Abrifs, den keiner der Genannten übergehen zu dürfen glaubte.

Ähnlich verhält es sich auch mit Arbeiten über noch ältere Dichter.

---

[1]) Quicherat hält sich im historischen Teile seines „Traité de versification fr." mehr an die afr. Dichter selbst, als an die älteren Theoretiker. Von diesen erfreuen sich nur Henry de Croy und Sibilet einer grösseren Beachtung. Deschamps, Fabri, Dupont u. A. werden wohl erwähnt, aber nicht eigentlich als Quelle benutzt. Dagegen wird die bekannte provenzal. Poetik („las Leys d'amors") oft angezogen.

[2]) Tobler zitiert ziemlich oft Deschamps, H. d. C., Fabri, Sibilet und Ronsard.

[3]) J. du Bellay und Tabouret. Siehe hist. Uebers. S. 7.

[4]) Groebedinkel. Vgl. Franz. Stud. von Körting u. Koschwitz, I, 41—126.

[5]) Kalepky. Berl. Diss. 1882.

Hannappel, in seiner „Poetik Chartiers“[1]), zitiert Fabri nach Duchesnes Einleitung zu seiner Chartierausgabe und Sibilet nach Brachets „Morceaux choisis“, Paris 1876.

Es ist nicht nötig die Beispiele zu häufen, schon aus den angeführten geht zur Genüge hervor, dafs, wenn einige der älteren Theoretiker bisher noch wenig oder gar nicht beachtet worden sind, dies sicher nicht aus Geringschätzung derselben geschehen ist; da, wie bereits angedeutet, die bis jetzt benutzten Quellen teilweise von geringerem Werte sind, als die zur Zeit noch gar nicht, oder nur ungenügend benutzten. Der Grund der Nichtbeachtung so wichtigen Materials scheint vielmehr darin zu liegen, dafs dasselbe unseren Bearbeitern (wenigstens von den deutschen gilt das) nicht zugänglich war. Sie verwendeten eben nur das, was ihnen auch in Deutschland zu Gebote stand. — Dafs freilich das Nichtbekanntsein mancher der Vergessenheit noch nicht wieder entrissenen Poetik an ihrer Nichtbenutzung zumeist schuld ist, wird man sich nicht verbergen können. — Derartige Beobachtungen, auf welche mich die Beschäftigung mit einem jener wenig bekannten Lehrbücher der Dichtkunst führte[2]), erregter in mir den Wunsch, etwas zur Abstellung des gefühlten Mangels beizutragen.

Ermutigt durch den Beifall, den der gefafste Gedanke seitens meines hochverehrten Lehrers, des Herrn Geh. Hofrat Bartsch fand, begab ich mich nach Paris, um dort nach diesbezüglichem Material zu suchen. Ich hatte mir vorgenommen die Entwickelung der französischen Poetik, soweit sie uns in theoretischen Schriften vorliegt, von ihren Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts zu verfolgen. Die Menge des vorhandenen Materials bewog mich jedoch bald von meinem ursprünglichen Plane abzustehen und mich, wenigstens für die vorliegende Abhandlung, zu einer nur teilweisen Verwendung des Gesammelten zu entscheiden, womit auch Herr Geh. Hofrat Bartsch sich einverstanden erklärte.

Um aber meine Aufgabe besser bestimmen zu können, scheint es mir zweckmässig, einen kurzen, allgemeinen Ueberblick über die Entwickelung der französischen Poetik während des für uns besonders in Betracht kommenden Zeitraumes vorauszuschicken.

---

1) Hannappel: Franz. Stud. von Körting und Koschwitz, I, 261 ff.

2) Herr Prof. Laur hatte mir den freundlichen Rat ertheilt, das Verhältnis Boileaus zu Vauquelin de la Fresnaye (s. histor. Uebers.) zu untersuchen.

Allgemeiner Überblick.

Wer eine ausführliche Geschichte der französischen Poetik (in dem angedeuteten Sinne) von ihren Anfängen bis auf unsere Zeit schreiben wollte, würde vielleicht zwei Hauptabschnitte unterscheiden:

I. die Geschichte der Poetik vor Boileau.

II. die Geschichte der Poetik nach Boileau.

Der Beginn eines 3. Hauptabschnittes dürfte einmal in unser Jahrhundert gesetzt werden, falls die seit Scoppa und Quicherat, sowie die durch die romantische Schule herbeigeführten Neuerungen, wie wohl zu erwarten steht, Bestand haben.

In der Zeit vor Boileau, welche uns eingehender beschäftigt hat und noch beschäftigen soll, treten wiederum drei verschiedene Entwickelungsstufen zu Tage, sodafs sich dieselbe ganz natürlich in drei Perioden zergliedert, deren Wendepunkte durch die Revolution Ronsards und der Pleïade und durch die Reformation Malherbes gegeben sind.

Und da sich nun abermals die zu jeder Periode gehörigen Schriften in Bezug auf ihr Verhältnis zu einander zu mehreren Gruppen zusammenreihen, so ergiebt sich für die unsere Untersuchungen zunächst berührenden ersten zwei Perioden folgende Uebersicht.

Geschichtliche Übersicht der alten Verslehren.

I. Periode: Die Poetik vor Ronsard. (Ende des 14. bis Mitte des 16. Jahrhunderts.)

Vorbilder: Fast ausschliefslich französische Dichter.

A. Vereinzelte Verslehren:

1) Eustache Deschamps: Art de dictier 1392
2) Baoldet Hercut: Doctrinal de lá secunde Retorique 1432
3) ? Art de rhetoricque 1490

B. Genetisch zusammengehörige Verslehren:

a) grundlegende:

4) Henry de Croy: Art et science de rhetorique . 1493
5) Linfortuné: Fleur de rhetoricque 1500

b) ausführende:

6) Pierre Fabri: Le grand et vray art de pleine Rhetorique 1521
7) Gracien du Pont: Rhetoricque metrifiee . . . 1539
E. Dolet[1]): De la maniere de bien traduire etc. 1540
J. Peletier: Art poétique d'Horace . . 1545
8) Thomas Sibilet: Art poetique François . . . 1548

II. Periode: Von Ronsard bis auf Malherbe. (Zweite Hälfte des 16. Jahrh.)

Vorbilder: besonders die Römer und Italiener und dann auch die Griechen.

A. Schriften und Bücher über die Dichtkunst während der Herrschaft Ronsard's:

a) aus der Schule Ronsard's:

9) J. du Bellay: Deffence et Illustration etc. . . 1549
10) Jaques Peletier: L'Art poetique . . . . . . } 1555
11) Antoine Fo(u)quelin: La rhetorique francoise . } 1555
12) Pierre de Ronsard: Abrégé de l'Art poet. franc. 1565

b) aus der alten Schule (Marots):

13) Charles de la Fontaine: Le Quintil-Horatian (Entgegnung auf J. du Bellays: Deff. et Illustr. . 1551
14) Claude de Boissière: L'Art poet. réduit et abrégé etc.[2]) 1554
15) ? Abbreviation de l'Art poetique (de Sibilet) 1556

---

[1]) Der von Dolet 1540 versprochene „Orateur", von welchem auch „l'art poetique" einen Teil ausmachen sollte, ist nicht erschienen. — Von einem Ms. weiss Michelant nichts.

[2]) Claude de Boissière ist mir nur bruchstückweise aus einigen Zitaten im Dictionnaire de La Curne bekannt. Keine Pariser Bibliothek besitzt ihn. Einen „Traité de la poésie et des Poëtes en vers françois, dédié à Ron-

B. Während der Zeit der Abnahme von Ronsard's Einflusse (4./4. 16. Jh.):

a) mit reaktionären Bestrebungen:

b) besondere Neuerungsversuche:

C. Poetische Hilfsmittel:

a) Reimwörterbücher:

b) Stilistische und grammatische Schriften:

III. Periode: Poetik von Malherbe bis Boileau.

Bem. Möglich ist freilich, dafs trotz besten Willens vollständig zu sein, mir noch Dies oder Jenes entgangen ist.

Aufgabe der vorliegenden Abhandlung.

Ich hatte mich nun zunächst für die Behandlung der Verslehren von Fabri, Du Pont und Sibilet entschlossen, weil diese, wie ich glaube, uns einen vollständigen Begriff vom Charakter der französischen Poetik unserer ersten Periode zu geben vermögen.

---

sard", verfasst um 1575 von Robert Corbin, habe ich nur bei La Croix du Maine erwähnt gefunden; alle Nachforschungen in Paris waren vergeblich.
Vgl. La Croix du M. II, 382.

Auf eine eingehendere Besprechung der ältesten Poetiken, so dankbar diese Aufgabe vielleicht gewesen wäre, glaubte ich vorläufig schon deshalb verzichten zu müssen, weil einige derselben mir bis jetzt nur unvollständig vorgelegen.[1])

Folgende Punkte sollten an den drei Verslehren ausführlicher zur Sprache kommen:

1. ihre äufsere Beschaffenheit und Geschichte (Titel, Umfang, Verfasser, Abfassungszeit und Verbreitung);
2. Inhalt und Form[2]);
3. das Verhältnis zu ihren Vorbildern und Quellen;
4. ihre Bedeutung für die Entwickelung der französischen lehre, namentlich für die Ausbildung der ihr Wesen bedingenden Bestimmungen über die poetische Technik (Silbenzählung, Cäsur, Reim, Reimfolge und Strophenbau und die Komposition (Dichtungssprache, Gattungen u. s. w.).[3])

Allein die mir zugemessene Zeit setzte mir noch engere Schranken. Nur Fabri's „Rhetorique" konnte in der beabsichtigten Ausführlichkeit dargestellt werden, während bei Du Pont und Sibilet hauptsächlich nur die allgemeineren historischen Gesichtspunkte Beachtung finden konnten und von einer eingehenden kritischen Behandlung abgegangen werden mufste. — Dennoch glaubte ich den einmal gesetzten Titel beibehalten zu können.

Zur weiteren Ausführung alles bisher nur Skizzierten und Begonnenen bin ich gern bereit, falls verehrten Vertretern und Freunden der französischen Poetik damit gedient sein sollte.

Ehe ich jedoch an diese meine eigentliche Aufgabe herantrete, will ich noch eine kurze Angabe und Beschreibung der von mir benutzten bibliographischen, biographischen und litterarischen Hilfsmiltel und eine kurze Charakteristik der Vorgänger und Vorbilder Fabris, Du Ponts und Sibilets vorausgehen lassen.

---

[1]) No. 2 des Verzeichnisses. Siehe die in den „Archives des Missions scientifiques" I, 267—278, aus einer Vatikanhandschrift mitgeteilten Bruchstücke.

Eine ebenfalls ungedruckte, Molinet zugeschriebene Rhetorik habe ich auch mit den übrigen noch nicht eingehender vergleichen können.

[2]) Die Inhaltsangaben sollen möglichst ausführlich und von genügenden Belegstellen, die zum Teil einen besonderen „Anhang" bilden werden, begleitet sein.

[3]) Die Punkte 3 und 4 werden nicht für sich, sondern zweckmäfsiger im Verlaufe der Inhaltsdarstellung zur Erörterung gelangen.

Die wichtigsten Autoren,

die sich mit der älteren Poetik befasst haben.

Die erste Bekanntschaft mit der Mehrzahl der in der gegebenen Übersicht genannten Traktate verdanke ich Goujet[1]), der in seiner 1740—56 erschienenen „Bibliothèque françoise“ den bis zu seiner Zeit veröffentlichten, ihm bekannten französischen Verslehren ein ziemlich umfangreiches Kapitel widmet, nachdem er zuvor Horazens „Ars poetica“[2]) und ihre französischen Übersetzer kurz charakterisiert hat.

Die vor H. de Croys „Art et science de Rhet.“ verfassten Verslehren hat er nicht gekannt, ebensowenig den Namen des Verfassers dieser letztern, was sich daraus erklären lässt, dafs der diesen Namen enthaltende Prolog sich nicht in allen Ausgaben findet. Allein Titel und Inhaltsangabe beweisen, dafs ihm diese kleine Poetik vorgelegen.[3])

Von den gröfseren Poetiken des 16. Jahrhunderts sind ihm Gracien du Pont, Foquelin und Delaudun Daigaliers entgangen. — Von den meisten angeführten Traktaten giebt er eine gedrängte Inhaltsangabe nebst bibliographischen, bei einigen auch kritischen Bemerkungen über Inhalt und Stil und biographischen Notizen über den Verfasser. Die meisten scheint er, wie auch Brunet[4]) bemerkt, sorgfältig gelesen oder wenigstens durchblättert zu haben.

Selbstverständlich konnten mir G.'s vom rein litterarhistorischen Standpunkte aus gemachten Angaben nur den ersten Anhalt bieten; seine Inhaltsangaben mufsten durch ausführlichere ersetzt werden, seine bibliographischen Mitteilungen bedurften teils der Berichtigung, teils der Vervollständigung, seine für seine Zeit bemerkenswerten Kritiken der Prüfung und zuweilen der Widerlegung. G. wird jedoch seinen Autoren weit mehr gerecht, als man nach Brunets Äufserungen erwarten sollte.

G.'s Bibliothek mufs für jeden, der sich mit Dingen der älteren französischen Litteratur und besonders des 16. Jahrh. beschäftigt,

[1]) Goujet: „Des Ecrits modernes sur l'Art poëtique. Bibl. franç. ou Histoire de la Litt. Françoise 3. B. 3. Kap. S. 86—144.

[2]) Vgl. l. c. p. 63—85.

[3]) „On trouve à la fin de cette édition (du Jardin de plaisance Paris 1547) l'Art et science de Rhet. pour faire rimes et ballades etc. Vgl. Gouj. l. c. p. 90.

[4]) Vgl. Brunet, Manuel du libr. II, p. 1769.

als eine noch immer schätzenswerte, wenn auch nur mit Vorsicht zu gebrauchende, Quelle gelten.

Die von G. genannten älteren Hilfsquellen habe ich, soweit es mir nötig erschien, auch zu Rate gezogen. Die wichtigsten derselben sind Pasquiers „Recherches“ und die bekannten Bibliotheken von La Croix du Maine und Du Verdier.

Aus Pasquiers „Recherches de la France“ (wiederholt erschienen seit 1560) kamen nur einige Kapitel aus dem 7. Buche in Betracht:

Chap. I: *De l'origine de nostre Poësie Francoise;*
„ V: *Des chants Royaux, Ballades et Rondeaux;*
„ VI: *De la grande flotte de Poetes que produisit le Regne du Roy Henry deuxiesme etc.*

Die erste von Pasquier angeführte Poetik ist die von Sibilet, H. de Croy zitiert er einmal, ohne ihn zu nennen.[1])

Fauchet[2]), der unsre Beachtung ebensowohl verdient, wird von Goujet nicht angeführt.

Die beiden oben genannten Bibliotheken erschienen gleichzeitig, die eine in Paris, die andre in Lyon, im Jahre 1584. Sie wurden bekanntlich später von Rigoley de Juvigny vereinigt unter dem Titel: „Les Bibliothèques Françoises de La Croix du Maine et de Du Verdier, sieur de Vaupiras. Paris 1772. 5 B.

Dieser Ausgabe geht voraus „un Discours sur le Progrès des Lettres en France“, und aufserdem enthält sie noch viele wertvolle historische, kritische und litterarische Zusätze von De la Monnoye, Bouchier und Falconet.

La Croix du Maine zeichnet sich hauptsächlich als sorgfältiger und ausführlicher Biograph aus, Du Verdier geht mehr auf den Inhalt der besprochenen Werke ein, von denen er oft längere Auszüge giebt.

Wenig ergiebig erwiesen sich, obgleich von G. mehrfach genannt, Baillets „Jugemens des Savans sur les principaux ouvrages des auteurs“. Revûs, corrigez et augmentez par de la Monnoye.[3])

Baillet behandelt eine gröfsere Anzahl italienischer Verslehren des 15./16. Jahrh., von den französischen bespricht er nur eine (die von Peletier) aus dem 16. Jahrh. und geht dann auf das 17. Jahrh. über.

---

[1]) Vgl. „Recherches“ Amsterd. 1723, Spalte 700 und H. de C.: A. et sc. fol. 8.

[2]) Fauchet: „Recueil de l'orgine de la langue et poësie fr. Paris 1581 und „Oeuvres“ 1610. 4.

[3]) Baillet: „Jugements“ etc. Nouvelle éd. in — 4⁰ Amsterd. 1725.

Von gleichfalls untergeordnetem Werte als litterarische Hilfsquellen sind für uns Sorel und die historischen Einleitungen der Poetiken von Richelet und Marmontel.

Sorel bezeichnet in seiner „Bibliotheque franç.“, Paris 1664 und 1667, als die älteste französische Rhétorique „le grand et vray Art de pleine Rhétorique“ (Fabris), ohne jedoch den Verfasser zu nennen. Darauf folgt die „Rhetor. Francoise“ d'Antoine Foclin Foquelin, No. 11 der Übersicht). Aufserdem führt er noch eine Reihe von Rhetoriken an, die für uns nicht in Betracht kommen, und von denen mehrere besonders die Kanzelberedsamkeit zum Gegenstande haben.

Richelet ist Boileaus unmittelbarer Vorgänger. Von ihm haben wir „la Versification françoise ou l'art de bien faire et de bien tourner les vers“, Paris, 1671, in-12. (Bibl. Ars. 6325. B. L.)

Der historische Teil (S. 1—14), der nach Brunet sich nur in wenigen der noch vorhandenen Exemplare dieses Buches findet, befafst sich mit der Geschichte der französischen Poesie und mit der Charakteristik einiger Poeten und Poetiken. Er zeichnet sich nicht gerade durch Genauigkeit aus, wenigstens nicht in Bezug auf die Geschichte der Poetik, was man bereits aus folgendem Verzeichnis ersieht: „*Des Auteurs de Poëtiques Françoises*“ (S. 11).

„*Les Auteurs qui de ma connaissance ont travaillé sur la Poësie Franç., sont un Prieur de Ste. Geneviefve de Paris* (?), *Sibilet, du Belay, Fontaine, Pelletier, Ronsard, Gratien* (*Gracien du Pont*) *Lesgalier* (*Delaudun Daigaliers*), *Vauclin* (*Vauquelin*) *de la Frenayes, etc.*

Bemerkenswert aber ist, dafs er die Verachtung, welche Boileau für die älteren Dichter hat, nicht teilt. „*Il est honteux*“, sagt er, „*de ne les connoistre pas; et je pense mesme qu'il ne sera pas entierement inutile de les lire. On y trouve quelquefois de très-jolies pensées, etc.* (l. c. p. 8).

Marmontel beantwortet in seiner „Poétique“[1]) die Frage: „*Quels sont les ouvrages anciens et modernes où sont tracées les règles de la poésie?*

Freilich beschränkt er sich nur auf einige wenige, die ihm wahrscheinlich als die bedeutendsten erschienen, wie Aristoteles

---

[1]) Marmontel: Oeuvres choisies X: Eléments de Littérature, Paris 1825 S. 94 ff. — Erstes Erscheinen d. Werke Paris 1787—1806 32 B.

und seine Übersetzer und Ausleger Castelvetro und Dacier, Vida, Scaliger, Horaz, La Frenaye, Corneille, Boileau und La Motte.

Manche treffliche Bemerkung findet sich auch in neueren Werken. Besonders anregend war für mich die Lektüre

1. von Darmesteter und Hatzfeld: „Le Seizième Siècle en France.“ Paris 1878.
2. von Ste.-Beuve: Tableau de la poésie du XVIe s.;
3. von Viollet Le Duc: Bibliothèque poétique. Paris 1843. Letzterer bespricht in Kürze die Poetiken von E. Deschamps, Henry de Croy, Linfortuné, Fabri, Sibilet, J. du Bellay, Claude de Boissière, J. Peletier, Delaudun Daigaliers, Vauquelin de la Fresnaye etc.

Sehr wertvolle Anmerkungen über die älteren Verslehren, nebst zahlreichen Auszügen, finden sich in Ferd. Wolfs, an Quellenmaterial so reichem Werke „über die Lais, Sequenzen und Leiche“. Heidelberg 1841.

Wolf ist, soviel ich weifs, der erste deutsche Gelehrte, der uns gezeigt hat, wie fruchtbringend das Heranziehen der älteren Theoretiker für altfranzösische Litteraturstudien werden kann.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Dr. Freymond für die Angabe einiger wichtiger Quellen verpflichtet. Seiner erschöpfenden Abhandlung „über den reichen Reim bei altfranzösischen Dichtern“ (Gröbers Zeitschrift für rom. Phil. B. 6) werde ich mehrfach zu gedenken haben.

Behufs der kurzen biographischen Mitteilungen habe ich aufser den schon angeführten Bibliotheken von La Croix etc. noch benutzt:

Michaud: Biographie universelle. Paris 1856.

Nouvelle Biographie générale. Paris. Firmin Didot Frères 1855 et ann. suiv.

Die meisten bibliographischen Angaben sind Brunets „Manuel du libraire“ entnommen. Es wäre nur zu wünschen, dafs in diesem trefflichen Werke bei selteneren Büchern und Schriften häufiger noch der Ort bezeichnet wäre, wo sie zu finden. — Brunet ist in bezug auf die hier in Betracht kommende Litteratur weit vollständiger, als

J. M. Querard: „Supercheries littéraires dévoilées.“ Paris, 1845—53. 5 vol. in-8°

und J. G. Th. Graesse: „Trésor de livres rares et précieux etc.“ Dresde 1859.

Kurze Charakteristik
der französischen Vorgänger und Vorbilder Fabris, Du Ponts und Sibilets.[1])

Unsrer historischen Übersicht zufolge beginnt die Reihe der genetisch sicher und eng zusammengehörigen Verslehren mit H. de Croys „Art et science etc.", wenn nicht mit Molinets Rethorik, vgl.; Anmerkung 1 S. 9. Bezüglich der vorausgehenden Poetiken, deren ausführlichere Behandlung ich mir für später vorbehalte, sei hier nur das bibliographisch Wissenswerte mitgeteilt.

„L'art de dictier" erschien zum erstenmale gedruckt in den von G. A. Crapelet herausgegebenen „Poésies morales et historiques d'Eustache Deschamps." Paris 1832. Die Hs. befindet sich auf der Bibl. nat. F. fr. 840 (anc 7219) fol. XIX $\frac{\text{XX}}{\text{XIII}}$ — CCCC (394—400); grofs Quart.

Ein Auszug aus B. Hercuts „Doctrinal de la Secunde Retorique" wurde nach einem Berichte von Daremberg und Renan mit Zugrundelegung der Vatikanhandschrift reg. 1468 in den „Archives des Missions" I, p. 267—278, Paris 1850, veröffentlicht.[2])

Das kurze, in Versen und, wie es scheint, ohne ernsten Zweck verfasste Schriftchen: „L'Art de rhetoricque pour rimer en plusieurs sortes de rime"[3]), ohne Angabe des Druckortes und der Jahreszahl, wahrscheinlich um 1490 gedruckt, bestehend aus 8 fol. gross Oktav, Schrift gotisch, bildet den Schluss eines Bandes, in welchem sich vorher mehrere andre Gedichte zusammengebunden finden:

1. Pathelin, gedruckt 1490;
2. Villon: Le grant testament et le petit. Son codicille. Le iargon et ses balades. 1489.

[1]) Eine Charakteristik der lat. und provenza Vorbilder würde mich zu weit führen.

[2]) Vgl. hierzu Anm. 1 S. 9 und die von Wolf l. c. S. 141/42 mitgeteilte Stelle einer noch ungedruckten Poetik. Nach dem mitgeteilten Abschnitte haben wir es hier wohl nur mit einer andern, etwas veränderten handschriftl. Ueberlieferung desselben Traktates zu thun. Vgl. Anhang A.

[3]) Bibl. nat. Y. 4405 Rés. Der Band trägt auf dem Rücken die Namen Pathelin-Villon. Diese sind auf den Bestellzettel zu schreiben.

3. u. 4. die Testamente de Mgr. des Barres etc. und de Taste Vin roy des Pions, beide ohne Datum; aber wahrscheinlich von 1488.

M. de Montaiglon hat den kleinen Traktat aufgenommen in seinen „Recueil de poésies franç. des XVe et XVIe s. Paris 1855—58 3 p. 118 ff. Anklänge an Deschamps „Art de dictier" sind darin enthalten. Die poetische Einkleidungsform ist ähnlich derjenigen der „*Fleur de rhet.*" im Jardin de pl. — Das genauere Verhältnis zu beiden ist noch festzustellen.

Die Poetik von Henry de Croy ist die erste, welche grössere Verbreitung und Beachtung fand. Sie wird wegen ihres Einflusses auch auf Fabri ein wenig ausführlicher zu besprechen sein. Fr. Michel, der Herausgeber der „Poésies des XVe et XVIe s., Silvestre 1832", erwähnt ausser der ed. princ. noch 3, Brunet sogar noch 5 ältere Ausgaben. Dazu kommt nun die von Fr. Michel besorgte gotische Ausgabe. Paris, Crapelet 1832. Der vollständige Titel der Originalausgabe[1]) lautet: „*L'Art et science de rethorique pour faire rigmes et ballades*"; der Schluss: „*Cy finist lart et rhetorique de faire rimes et balades, imprime a paris le dixieme iour de may lan mil quatre cens quatre vings et treize par anthoine Verard.*"

Sehr umfangreich und vollständig ist diese Rhet. noch nicht, sie enthält 14 fol., aber nicht viel über 24 Seiten Text. — H. d. C. berührt zuerst kurz die Elemente der poetischen Technik, d. h. die Beschaffenheit der Laute, Silben und Wörter, worauf er hauptsächlich den Reim, den Vers- und Strophenbau im Anschluss an die damals üblichen Dichtungsgattungen behandelt.

Was Fabri dem H. de C. entlehnt hat, ist gering im Vergleich zu den Entlehnungen aus der im „Jardin de plaisance" enthaltenen Reimpoetik. Diese Poetik wird vom Verfasser selbst als „Fleur de Rethoricque" und als „seconde rethoricque" bezeichnet. Sie bildet den Eingang zum „Jardin de pl.", steht aber,

[1]) Ein unter Glas und Rahmen verwahrtes Exemplar derselben in fol. auf Velinpap., 14 Bl., befindet sich auf der Nationalbibl. — Auf der Rückseite des Titelblattes steht der Prolog. Ein sehr fein ausgeführtes, farbiges Titelbild auf der ersten Seite des 2. Blattes stellt die Ueberreichung des Buches an Karl VIII. durch den Verfasser dar. — Goldene Anfangsbuchstaben auf rotbraunem Grund bezeichnen den Beginn neuer Abschnitte, gelb durchstrichene etwas grösser gedruckte denjenigen neuer Sätze.

Recueil de Montaig

H de Croy

nach meiner Ueberzeugung, mit diesem selbst nicht, wie Einige[1]) annehmen, in innerem Zusammenhange. Der Titel lautet: „*Jardin de plaisance et fleur de rhetoricque*“. Als erste Ausg. dieses umfangreichen Sammelwerkes wird allgemein die von Verard, um 1500, angesehen. Die annähernde Richtigkeit dieses Datums ist aus der Wohnungsangabe Verards zu ersehen: „*au carrefour saint severin: lymage saint iehan leuangeliste etc. a paris.*“ Diese Wohnung hatte Verard, nach Brunet, nur vom Oktober 1499 bis 17. September 1500 inne. Nach Brunet erlebte das Buch 5 Auflagen bis 1530. Goujet erwähnt noch eine, 1547 in Paris bei der Witwe Trepperels erschienene.

Ich glaube dazu noch eine bisher nicht beschriebene Ausgabe, falls an dieser Stelle nicht eine Ungenauigkeit Brunets vorliegt, fügen zu können.[2]) Der Verfasser nennt sich in der „Fleur de rethoricque“ Linfortuné. Nach einigen Stellen im Jardin de pl. ist man auf die Vermutung gekommen, sein eigentlicher Name sei Jourdain[3]) oder Jean de Calais[4]) gewesen. Da jedoch die betreffenden Stellen nicht beweisend genug sind und beide Namen in der französischen Litteraturgeschichte sonst nicht vorkommen, so halten wir uns besser an den Versecknamen.

---

[1]) Vgl. Brunet und Viollet le Duc. Bibl. fr. p. 90 ff.

[2]) Das Datum fehlt. Das Format ist gr. Quart, die Schrift gotisch. Grofse, aber nur selten verzierte Anfangsbuchstaben bezeichnen neue Kapitel und Abschnitte. Der Text ist nicht in Strophen eingeteilt; aber verziert mit einigen Holzschnitten, die jedoch roher sind, als bei Verard. Inhaltsverzeichnis fehlt. Zahlreiche Druckfehler und Abkürzungen, sowie die ganze Ausstattung deutet auf das Bestreben hin eine möglichst billige Ausgabe gegenüber der Luxusausgabe Verards herzustellen. Die Schlussbemerkung der Herausgebers lautet: „*Cy finist le iardin de plaisance. Imprime nouuellement a Paris par M. lenoir, libraire iuré en luniuersite de Paris, demourant en la rue sainct Jacques, a lenseigne de la rose blanche couronnee.*“ Die Blätter sind nicht numeriert, aber unten bezeichnet mit a—n iii.

Brunet beschreibt 2 Ausgaben von M. Lenoir. Die eine unterscheidet sich nur wenig von der eben beschriebenen: nur fehlen die Worte: „a lenseigne de la rose“ etc., und es steht dafür eine andere Bemerkung.

[3]) Vgl. éd. Ver. fol. 9:

„*Prince, notez. Quoi? ce present libelle.*
De qui? de quoi? De iourdain qui la belle“ etc.

[4]) Vgl. l. c. fol. 136v. „Cy apres sensuiuent les lamentacions de iehan de Calais lequel n’estoit plus au iardin de plaisance“ etc.

Vgl. dazu noch eine längere Stelle fol. 137v.

Die „Fleur de reth." umfafst bei Verard 26 Folioseiten und ist eingeteilt in 10 Kapitel, deren Überschriften, sowie diejenigen ihrer Unterabteilungen lateinisch sind. Besonders hervorzuheben ist hinsichtlich der Form die Eigentümlichkeit, dafs die gegebenen Definitionen oder Regeln in den meisten Fällen zugleich Beispiele für die darin behandelte metrische oder sprachliche Erscheinung selbst bieten, wie man gelegentlich der von Fabri angeführten Stellen wiederholt sehen wird.

Die „Fleur de reth." übertrifft die vorhergehenden Verslehren nur teilweise an Vollständigkeit und Genauigkeit. Die Form des Verses scheint dem Verfasser oft unbequem gewesen zu sein. Die Definitionen sind daher oft unklar, unbeholfen und weitläufig, wie z. B. beim Serventois. Die Dichtungsgattungen sind nur oberflächlich behandelt, Deschamps und H. de C. geben uns ein viel deutlicheres Bild davon. Dagegen wird die poetische Sprache (*vices et figures*, Kap. 4 u. 5) und die poetische Technik, besonders der Reim, ferner Silben- und Verszahl (Kap. 6—8) eingehender erörtert; und einen besondern Wert erhält das Buch durch das 10. Kapitel, welches zeigen soll,

„*comme lon doit composer*
moralitez, *farces*, *misteries*" *etc.*

Allein Viollet le Duc überschätzt es, wenn er sagt:[1]) „Je ne crains pas d'affirmer que c'est à cette source, la première peut-être, qu'ont puisé les Fabri, les Sibilet, les Pelletier, et tous les faiseurs de poétiques qui se sont succédé jusqu'à J. du Bellay et Ronsard." — Bei Sibilet und Pelletier ist von einer Entlehnung von Linf., wenigstens von einer direkten, wohl kaum mehr die Rede.

Wir haben H. de Croys und Linfortunés Verslehren als grundlegende für die folgenden drei, besonders für Fabri bezeichnet. Vergegenwärtigen wir uns daher, bevor wir nunmehr zu diesem letztern übergehen, noch einen Augenblick genauer, wie diese Grundlage in ihren allgemeinen Zügen beschaffen war.

Wenn wir zunächst das Verhältnis der Poetik zur Poesie ins

[1]) V. le Duc. l. c. p. 90.

Auge fassen, so finden wir, dafs letztere den Vortritt hat. Sie liefert der Poetik die Vorbilder, nach denen diese ihre Regeln und Definitionen entwickelt.

Auffallend ist die geringe Selbständigkeit, die sie dabei an den Tag legt. Alles, was die Dichter „machen“[1]) und gemacht haben, gilt ihnen als Muster. Und diese Muster, auch das verdient Beachtung, sind nur französische. Sie finden alles nachahmenswert, weil wirklich grofse Vorbilder fehlen und ihnen damit der richtige Mafsstab der Beurteilung abgeht.

Es wird sich daher fragen; welches ist der Charakter der Poesie jener Zeit?

Zwei Grundzüge kennzeichnen sie am meisten: die Vernachlässigung des Inhalts und das Streben nach möglichst gekünstelten Formen. Dieses Streben nimmt eine doppelte Richtung: 1. das Streben nach künstlichen Reimen und 2. nach künstlichen Strophenformen. Was zum harmonischen Ausbau des Verses, zur innern Verfeinerung gehört, wird dabei fast eben so wenig beachtet als der Inhalt. Dieser ist ziemlich gleichgültig, die Form allein entscheidet den Wert eines Gedichtes.

Hingegen fängt die Dichtungssprache in der Poetik an Beachtung zu finden, besonders bei Linfortuné. Was die Dichtungsarten anlangt, so werden die epische und dramatische bis auf Linf. so gut wie nicht behandelt, nur jene Zwitterart von lyrischer und didaktischer Dichtung, wie wir sie in den meisten Balladen, Chants royaux u. s. w. antreffen.

Die Poetik hatte also noch den Charakter des Unharmonischen und Unvollständigen. Gewisse Teile waren stets mit Vorliebe behandelt und ausgeführt worden, während andere unberücksichtigt blieben.

Wir werden nun zu sehen haben, ob und wie diese Lücken und Fehler von Fabri und seinen Nachfolgern nach und nach erkannt, ausgefüllt und verbessert wurden, und wie sich das Lehrgebäude gestaltete, das sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf dieser engbegrenzten, aller höheren Gesichtspunkte, aller geistigen Gröfse und Tragweite entbehrenden Grundlage erhob.

Mit Fabri, den wir zunächst kennen lernen wollen, überschreiten

[1]) „Machen“ ist der eigentliche Ausdruck, der diesem Dichten zukommt. Daher war es auch charakteristisch zu sagen: „faire rigmes et ballades“, „faiseur de vers“ etc.

wir die Grenzen des ruhigen, tändelnden, allein, mit wenigen Ausnahmen, auch geist- und charakterlosen 15. Jahrhunderts und treten in das vielbewegte, geistig oft überreizte, aber für die ganze Zukunft des französischen Parnassus so entscheidende 16. Jahrhundert ein.

Und wenn auch sein Anfang noch wenig von einem neuen Geiste verrät, so kann es doch keinem aufmerksamen Beobachter entgehen, wie jene denkwürdige Bewegung der französischen Litteratur, jene begeisterte „révolution littéraire de 1549“, wie sie Ste Beuve so treffend bezeichnet, sich durch gar manches Zeichen der Zeit lange vorher ankündigte und allmählich vorbereitete.

I.

PIERRE FABRI.

En lhonneur | gloire | et exultation de tous amateurs de lettres et signamment de eloquence ℂ Cy ensuyt ***Le grand et vray art de pleine Rhetorique*** *vtille, proffitable et necessaire: a toutes gens qui desirent, a bien elegãment parler et escrire. ℂ Compille et compose Par le tres-expert, scientifique et vray orateur* ***Maistre Piere. Fabri.*** *En son viuant cure de* ***Meray*** *et Natif de* ***Rouen*** *ℂ Par leq̄l ung chascun en le lysant pourra facillemēt | raorneemēt cōposer | et faire toutes descriptiōs: tāt en prose cōme en rithme. — Cestassavoir* ***En prose:*** *cōme Oraisōs | Lettres missiues | Epistres | Sermōs | Recitz | collations et req̄estes. A toutes gēs | et de to⁹ estatz. ℂ* ***Itē en Rithme*** *| Chātz royaulx | Ballades | Rondeaux | Virelays | Chāsons. Et generallem̄t de toutes sortes | tailles | et manieres de compositio.* ***Imprime a Rouē*** *Le VII. iour de* ***Januier.*** *Mil CCCCC. X. XI. avant pasques. Pour* ***Symon Gruel*** *libraire demourāt auō lieu. au portail des Libraires. Cum gratia et priuilegio regis.*

Dies ist der vollständige Titel der Originalausgabe in seiner symmetrisch eigentümlichen Darstellung; nur hat man sich das Ganze, wie auch den Text des Buches selbst, in gotischem Druck

und die hier fett gedruckten Wörter, die den Haupttitel enthalten, rotgedruckt zu denken.

Auf der Rückseite des Titelblattes ist das Privileg des Königs abgedruckt. Dasselbe lautet auf drei Jahre, während welcher aufser Symon Gruel niemand das Buch drucken darf „*sur peine de confiscation et de cent marcz d'argent.*" Dieser Erlafs ist unterzeichnet: „Paris, le XXI. iour de Septembre 1520 par le Roy. Bordel."

Wir haben also sicher die erste Ausgabe vor uns, und das Buch war bereits 1520 druckfertig. Die ganze Rhetorik besteht aus 2 ziemlich ungleichen Büchern in 1 Bande kl. Quart. Das erste Buch „la rethoricque prosaique" enthält 103 Bl. (I—CIII), das zweite „la rethoricque de rithme" nur 48 (I—XLVIII).

Die dem ersten Teile vorausgehenden 6 nicht numerierten Blätter enthalten ausser dem Titel und dem Privileg noch das Inhaltsverzeichnis des ersten Buches.

Obgleich die Verbreitung des Werkes anfangs nur eine langsame gewesen zu sein scheint, so erlebte es doch bis 1544 noch 6 weitere Ausgaben. Das erste Jahrzehnt seit seinem Erscheinen verging, ohne eine neue Auflage zu erheischen, dagegen brachte das nächste deren vier und zwar an verschiedenen Orten: Paris, P. Sergent 1532; Paris 1534; Lyon, Oliuier Arnoullet 1536; Paris, E. Caueiller 1539. Die letzte Ausgabe scheint die von Oudin Petit Paris 1544, gewesen zu sein.

Vom Verfasser[1]) wissen wir nicht viel mehr, als was sich aus dem angeführten Titel seines Hauptwerkes ersehen lässt; dafs er zu Rouen geboren und später Curé von Meray war, dafs er im Anfange des 16. Jahrhunderts lebte, aber vor 1520 gestorben ist. Dafs er den ihm hier erteilten Ehrennamen eines „tres expert, scientifique et vray orateur, maistre" wohl verdient, beweist er in seinem Buche. Fabri bekundet darin eine grofse Belesenheit. Er kannte die Alten, blieb aber dabei ein eifriger Freund und Verehrer der Dichter seines Landes, die ihm von den Verfassern des Rosenromans an genau bekannt waren.

In bezug auf seine sonstige litterarische Thätigkeit ist nur zu bemerken, dafs er im Jahre 1514 eine theologische Abhandlung über die unbefleckte Empfängnis der Maria herausgab und in Rücksicht darauf als einer der ersten Verkündiger dieses erst nach Jahr-

---

[1]) Fevre und Fabry sind unrichtige Schreibungen seines Namens.

hunderten von der katholischen Kirche anerkannten, wichtigen Dogmas anzusehen ist.

Wir werden uns natürlich nur mit dem 2 B. seiner Rhethorik eingehender zu beschäftigen haben. Einige Gedanken aus der Einleitung zum 1. B. sind jedoch von so allgemeiner Wichtigkeit, dafs sie sowohl an sich, als auch in Rücksicht anf das 2. B. hervorgehoben zu werden verdienen.

Nachdem F. zuvor den hohen Wert der Beredsamkeit und alle die Vorteile, die sie uns bringt, erörtert hat, beleuchtet er weiter das Verhältnis der natürlichen Begabung zum Studium und zu kunstmäfsiger Übung, d. h. er untersucht die Frage, wovon der Erfolg des Redners („orateur“, worunter der Dichter, wie aus mehreren Stellen hervorgeht, mit inbegriffen ist) abhängt.

Entschieden bekämpft er den Irrtum derer, welche meinen, die natürliche Begabung allein mache den Redner. Dabei beruft er sich auf Plato und Cicero: „*C'est pourquoy*“, bemerkt er u. a., „*Tulles dit que a bien parler il faut Nature, Usage et Art.*“

Diese Entscheidung führt F. auf den Zweck seines Buches, den er in folgenden Worten deutlich ausspricht: „*J'ay proposé de reduire en nostre langage vulgaire aucunes rigles et ordonances de rethorique, tant en prose qu'en rhime, lesquelles ont esté en parauant fort celées par les auoir tenues secrettes.... A celle fin que ceulx a qui il viendra a plaisir de composer en francoys en prose, ou en rithme, en puissent facillement trouuer auec l'aide de nature*[1]) *et usage et des autres sciences, sans lesquelles ne sera que Papegay.*“

F. verlangt also vom Dichter nicht nur eine genaue Bekanntschaft mit den Regeln seiner Kunst, sondern auch eine allgemein wissenschaftliche Bildung.

Um die Bedeutung der schönen Rede in Poesie und Prosa noch mehr hervorzuheben, weist er, jedenfalls in der Absicht das Studium und das Erlernen derselben jedem möglichst dringend ans Herz zu legen, auf das hohe Ansehen und die eifrige Pflege hin, die sie zu allen Zeiten genossen, und giebt so eine Art Überblick über die Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, beginnend mit Adam und Eva und endigend mit Alain Chartier. Hier hören wir besonders den Theologen sprechen.

---

[1]) Trouver ist hier noch im Sinne des afr. „trover oder trouver“, und des prov. „trobar“ genommen, wovon trouvère und trobaire, troubadour.

Schon Adam, Eva und Abel, berichtet er, wenn sie beteten oder opferten „usoient en toute leur possibilité de honnestes requestes . . . et s'efforcoient de trouuer quelques beaux motz.“ — Moses, der von den Egyptern „Mercurius“ genannt wurde, erfand die Schrift. David, Salomo, Jesaias und „Deuteronomia“ haben Gesänge verfafst. — Fast alle „clercz de grece“ waren Dichter und Redner, „entre lesquels sont nommez orateurs Pithagoras, Empedocles, Eraclius, le divin Platon et Aristote, es les anciens poetes Orpheus, Homerus, Esiodus et Pindarus etc.

Alle Bücher, die sich mit den schönen Wissenschaften befassen, sind in hebräischer, griechischer oder lateinischer Sprache geschrieben, die seit der Sprachverwirrung zu Babel die drei Hauptsprachen sind. „Et l'art de rethorique y est escript entre les autres bien au long.“

Den Schlufs dieses nicht unwichtigen Abschnittes, der weiter nichts ist, als eine weitere Ausführung einiger ganz kurzer Andeutungen Linfortunés über die Entstehung und Geschichte der Rhetorik[1]), bildet eine flüchtige Umschau unter den zeitgenössischen französischen Dichtern. Von ihnen macht er besonders namhaft als grofse orateurs: Maistre Arnault Grebon, Hurion, imitateur de Georges Castelain, maistre Guillaume le Munier, Moulinet, Alex le Moine; welche insgesamt den Preis dem maistre Alain Charestier zugestehen, dem keiner noch gleichgekommen, dessen Werke sich durch Anmut der Sprache (doulceur de langage) auszeichnen. — Daher die Schlufsmahnung: „*Et conseille a tous facteurs qu'ilz ensuiuent sa doctrine tant en prose qu'en rithme pour tous docteurs.*“

In dieser Liste vermissen wir mehrere Namen, die wir heutzutage höher stellen, als einige der genannten; besonders auffällig finden wir, dafs Jean le Maire des Belges[2]) noch nicht erwähnt ist. Dies und der Umstand, dafs die Thätigkeit der von F. genannten Dichter in der Hauptsache noch ins 15. Jahrh. fällt, bringt uns auf die Vermutung, dafs sein Buch durch Anregung von Linf.'s Rhetorik vielleicht sehr bald nach dieser entstanden ist und be-

---

[1]) Vgl. Linf., Fleur de rhet: De deriuacione rethorice. II. capitulum. Siehe Anhang B.

[2]) J. le M. des B. vgl. Darmest.-Hatzf. l. c. p. 83 ff.: Historien et poëte d'une érudition remarquable, il fut salué par ses contemporains comme le père de la littérature française. Ce fut le vrai maître de Ronsard; Marot et la Pléiade le vénèrent également etc.

reits abgeschlossen war, als der Name J. le Maire's sich zu verbreiten begann und sein Ruhm den Höhepunkt erreichte, d. h. vom 2. Jahrzehnt der 16. Jahrh. an.

Über das in seiner Rhetorik einzuschlagende Verfahren bemerkt unser Verfasser: *„Et combien qu'il fust necessaire de mettre en francoys toutes les rigles de rethorique, touteffois ie m'en passeray aux plus communes et necessaires, priant aux clercz de auoir recours aux livres de latin, la où ilz trouueront la difference entre poete, orateur et rethoricien, lesquelles ne sont point en nostre francoys, mais confuseement nostre vulgaire mect l'ung pour l'autre.“*[1])

Zweierlei ist in dieser Einleitung für die Geschichte der französischen Poetik hauptsächlich wichtig: F. verweist in Bezug auf die Theorie auf lateinische Lehrbücher, in Bezug aber auf die dichterische Praxis auf vaterländische Vorbilder. Inwieweit jedoch das vaterländische Element bei ihm überwiegt, werde ich erst im Laufe der Darstellung und am Schlufs festzustellen Gelegenheit nehmen. Von lateinischen Lehrbüchern kommen zunächst nur die der Rhetorik in dem uns geläufigen Sinne des Wortes in Betracht; die Epistel an die Pisonen (also die eigentliche Poetik) u. a. scheinen ihm noch fremd zu sein.

Die Einleitung, oder vielmehr Überleitung zum 2. Buche ist ganz kurz. F. vergleicht die Rhetorik (die er hier im engern Sinne fafst) mit dem „art de rithmer“ hinsichtlich der Macht, die beide auf uns auszuüben vermögen. *„Rhetorique est la royne de la pensee des hommes, qui tourne les couraiges, suadant et dissuadant en tel fin qu'il plaist. Qui est celuy qui ignore quel splendeur de dignité vient à celuy qui scait les choses grandes et magnifiques esleuer? . . . L'art de rithmer est pour aulcun cas plus plaisant que la prose: car les propositions et mesures delectent plus l'entendement que simple prose.“*

Ohne weitere Umschweife (an solchen fehlt es jedoch im folgenden nicht) geht er nunmehr von der „Reimkunst“ im allgemeinen zur „rythme“ über, von der er folgende Definition giebt: *„Rithme*[2]) *n'est aultre chose que langaige mesuré par longueur de syllabes en conueniente termination, proporcionallement accentué.*

---

[1]) Nach dieser Auseinandersetzung muss man sich eigentlich wundern, dass F. selbst noch „poéte und orateur“, „art rhetorique und art de rithme“ so wenig unterscheidet.

[2]) Es ist kaum nötig zu bemerken, dafs „rithme“ hier, wie oft in Sprach-

Lequel se faict en plusieurs manieres ou especes cy apres declarées.“

Dreierlei macht hiernach das Wesen der gebundenen Rede aus: 1. „la longueur de syllabes“, worunter wir jedenfalls die die Länge der Verse oder Zeilen ausmachende Silbenzahl zu verstehen haben, sodafs die Silben einer Zeile gewissermafsen als eine metrische Einheit von bestimmter Länge betrachtet werden; 2. „la conueniente termination“, sonst in den Rhetoriken der Zeit auch „termin. accordante oder consonante“ genannt, also die übereinstimmende Endung oder der „Reim“; 3. die richtige Accentuierung oder Betonung (langaige proporcionallement accentué).

Dafs F. diesen 3. Punkt ausdrücklich mit hervorhebt, scheint mir besonders bemerkenswert. Man könnte darin eine Hindeutung auf den rhythmischen Versaccent erblicken, wie ihn unsre neueren Theoretiker [1]) vom französischen Verse fordern. Wahrscheinlich aber hat F. damit nur den durch die Cäsur und Versschluss bedingten Accent gemeint. Es ist daher schade, dafs er diesen Punkt nicht weiter ausführt.[2])

Für die Richtigkeit der gegebenen Erklärung von „longueur de syllabes“ sprechen die nächsten Worte, mit denen er seinen Gegenstand weiter führt: „*mais ilz sont aulcuns ignorans qui veullent soustenir qu'ilz ont pouuoir de croistre ou diminuer à leur plaisance et de faire ou ballade, ou rondeau, ou autre espece de tant de lignes courtes ou longues.*“

Die nun folgenden Ausführungen bilden gewissermafsen den ersten Hauptabschnitt seiner Verslehre. Es werden in demselben behandelt die Versarten und im Anschlufs daran die Silbenzählung und die innere Gliederung des Verses. Der besseren Übersicht wegen werde ich die hier zu Grunde liegende Anordnung des Materials, so weit es thunlich, durch Zahlen und Buchstaben an deuten.

I.

1. Die Versarten unterscheiden sich nach der Verslänge, d. h. nach der Silbenzahl. Die kürzesten Verse sind die einsilbigen, die

---

denkmälern jener Zeit, für „vers“, ja selbst für „Strophe“ und „Gedicht“ steht. — Der beschränkte Gebrauch für „Gleichklang“ tritt erst später ein.

[1]) Vgl. Einleitung, Anm. 1.

[2]) Eine ähnliche Hindeutung auf den rhythmischen Accent könnte man bereits bei E. Dechamps vermuten. Siehe Anhang C.

längsten die zwölf- und dreizehnsilbigen. Fabri führt sogar zwei Beispiele einer Reimform an, deren Zeilen blos aus einem Buchstaben bestehen:

a)		b)
g		*c*
m		*y*
o		*b*
g		*c*
t		*t*
r		*i*
g		*c*
m		*y*

Berührt, aber noch nicht genauer besprochen, werden hierauf der Alexandriner und der Zehnsilbner.

Anstatt nun aber die andern Versarten weiter aufzuführen, kommt er ganz unvermittelt auf die Versendung zu sprechen und schaltet darüber einige nur zum Teil an diese Stelle gehörige Vorschriften ein.

Nicht hergehörig sind die Ratschläge, die er dem angehenden Dichter erteilt, um ihm das Reimefinden zu erleichtern.[1])

Nötig jedoch für die Bestimmung der Silbenzahl im Verse ist die Unterscheidung von männlichen und weiblichen Reimen, nur wäre es besser gewesen, sie vorauszuschicken. F. stimmt in Bezug darauf mit Linf. überein. — Bei der männlichen Endung auf e wird das e volltönend (plainement ou parfaictement) ausgesprochen: „auctorité, verité“ etc., bei der weiblichen Endung hingegen mit „nachlassender“, schwacher Stimme (remissiuement[2]): „possible“.

Nur gleichartige Wörter dürfen reimen, d. h. männliche mit männlichen und weibliche mit weiblichen. Die weibliche Silbe im Versschlufs gilt nicht als eine volle, sondern als eine halbe Silbe. Aus Fabris Ausdrucksweise könnte man sogar entnehmen, dafs man schon geneigt war, sie gar nicht mehr zu zählen.

---

[1]) Zwei Mittel empfehlen sich besonders: 1) Zusammensetzungen wie diese: ‚com-, par-, de-, des-, sub † mettre, wobei man noch das Alphabet zu Hilfe nehmen kann: „acquiette, baquette, caquette, iaquette etc.

2) die Inversion bei Wörtern, zu denen sich kaum oder keine Reime finden lassen, wie: „clerc, drap, eaue, bouys, coeffe, Dieppe etc.

Dies zeigt deutlich, wie mechanisch damals die Reimkunst aufgefasst und betrieben wurde.

[2]) remisse, in d. Musik syn. zu relâché, faible. Vgl. Littré und Bescherelle.

Jetzt erst fährt er mit der Durchnahme der Versarten fort:

c) (Fol. II.) Zu einer „*ligne masculine de huit sillaibes la ligne feminine correspondente sera de huyt sillaibes et de sa creue fem. qui n'est point de plain pie entier.*“ — Für „creue fem.“ gebraucht er auch den Ausdruck „passe feminine“.

d) Die ein- bis achtsilbigen Verse können sowohl auf männliche, als auf weibliche Reime (der weibliche Reim in diesem Falle als volle Silbe zählend) ausgehen; aber es giebt keine neun- oder elfsilbigen männlichen und zehnsilbigen weiblichen Verse (lignes masc. et fem.) ohne poet. Lizenz.[1])

Die wichtigsten und vornehmsten Verse (um diese erst zwei Seiten später, fol. III[v], aufser dem Zusammenhange folgende Bemerkung gleich hier, wo sie am Orte sein würde, anzuschliefsen) sind die Zehnsilbner. Ergänzend fügt F. zu den darüber bereits gegebenen Regeln noch hinzu, dafs der mit dem Zehnsilbner gewöhnlich verbundene weibliche Elfsilbner nicht auf einsilbige Wörter mit unbetontem e, wie: je, le, se, de endigen darf. Am Ende des Zehnsilbners dürften sie allenfalls stehen, aber ihre eigentliche Stelle sei zu Anfang des Verses

Beispiel einer zehnsilbigen Strophe mit que, je etc. am Ende:

„*Que diras-tu / de nouveau? ie di que*
Tout si va mal / et si vous di que je
Ay bien grant paour / d'encor pirs auoir, se
Dieu tout puissant / n'y remedie de
Sa grace etc.“

Diese Wörter sind jedoch nicht beim Einschnitt (couppe) der 4. Silbe verboten.[2])

2. Die von F. versuchte Feststellung der Silbenzahl der Wörter an sich und im Versinnern bieten uns manches Interessante über den damaligen Sprachgebrauch dar.

(Fol. VIII[r].) Bei der „stummen“, oder, wie F. sagt, „weiblichen“ Endung „ent“ in Verbalformen, wie: „alloyent, disoyent, venoyent“ etc. schwankte der Gebrauch zwischen drei Weisen der Aussprache.

---

[1]) „Item nota que les lignes masculines et feminines peuvent estre de une sillabe iusques à huyt sillabes egalles, en comptant la passe pour plaine sillabe.

[2]) Hierauf folgt ein Beispiel mit achtsilb. männlichen und zehnsilb. weiblichen Versen, das als poetische Lizenz bezeichnet wird.

Im Maine wurde „ent“ als volle Silbe gehört, sodaſs die angeführten Wörter dreisilbig waren; in andern Gegenden, die nicht genannt sind, sprach man zweisilbig „disoyent“ etc. Dem allgemeinen Gebrauch gemäſs jedoch hatten diese Wörter zwei männliche Silben, „avec la passe feminine“. — „Pour soudre toute question“ heiſst es dann an einer andern Stelle (fol. X), *„il suffit les mettre en fin de lignes de X et XI sill., là où ils sonneront armonieusement.“*

Das in der „Fleur de rhet.“ über „masculins feminisez“ und „feminins masculinisez“ gesagte wurde mir durch F.'s Erläuterungen erst wirklich klar.[1]) Die „Masculins feminisez“ sind einfach Wörter, die auf „ent“ ausgehen; und zwar werden sie so genannt „pour ce qu'ilz se orthographient comme masculins et se proferent comme feminins“.

Die „feminins masculinisez“ dagegen gleichen in der Orthographie weiblichen Wörtern, aber nach der Aussprache sind sie männlich: propriete, liberalite etc. Das Unklare und Irrige dieser Vorstellung liegt auf der Hand. Ferner kommt hier das Nebeneinandertreten von Vokalen im Wortinnern in Betracht. Auch darüber finden sich bei F. ziemlich eingehende und lehrreiche Anmerkungen. Davon nur zwei oder drei Beispiele.

(Fol. IIII^r.) *„Item il est des termes de trois vocals, lesquelz sont de une sillaibe, comme: dieu, lieu, fieu“ etc.*

(Fol. IIII^r.) *„Et nota que diptongue n'est aultre chose que deux vocals proferez par ung,“* z. B. mit a: haa, aer, ayme, aorne, aulne; mit e: hee, neige; mit i: diable, dieu; mit o: coac, coeffe; mit v: vvaultier, vvilhelme, vvlgaire.

An diese Bestimmungen reihen sich eine Anzahl Regeln und Beispiele über das Verstummen gewisser Konsonanten, besonders des s im Wortinnern, die aber mehr für die Grammatik, als für die Verslehre wichtig sind.

Darauf wird ein neuer Ansatz zur Behandlung des Reimes gemacht[2]); indessen scheint sich aber unser Verfasser besonnen zu haben, daſs er zuvor noch etwas über die innere Gliederung des Verses, die „incision“ oder Cäsur zu sagen beabsichtigte und holt das zunächst nach.

---

[1]) Vgl. Anhang D.

[2]) F. giebt hier blos die Defin. von „rithme“-Gleichklang, die ich einstweilen übergehe, um sie der bald vorzunehmenden Uebersicht der Reime an die Spitze zu stellen.

3. Wenn Deschamps von „verz couppez" sprach, so geschah dies in so unbestimmten Ausdrücken, dafs es kaum möglich war, sich über den Sinn seiner Worte klar zu werden.[1]) F.s Bemerkungen können mit dazu dienen, uns darüber aufzuklären. Er sagt:

(Fol. V[v].) *„Mais est à noter que toute ligne de plusieurs sillaïbes pour la pronuncer plus entendiblement et plus elegamment, outre les reigles ia dictes de pronunciation au premier liure porter doibt de soymesme une incision ou couppe a laquelle le lysant se peult et doibt licitement reposer comme point ou fin de sentence, et est ce qui faict la rithme plus armonieuse. Et se peult faire la dicte incision en fin de tous termes, excepté que au champ royal et serventoys là, où l'incision ou couppe doibt estre sur la quatriesme syllabe masculine.*

(Fol. VI.) *Nota que les Picars l'appellent rithme batelee*[2])

Exemple de incision apres la premiere syllabe:

Paix, escoutez que vueil dire,
Mais n'y pensez si non pour rire.

Exemple de deux:

Pensez que mourir nous convient,
Pou soit à qui il en souuient.

Exemple de trois:

Par raison il faut rendre ou prendre
Ou il faut du feu mort attendre etc.

„Et nota que selon l'antique maniere de rithmer de douce et traize syllabes, l'incision est sur la sixiesme syllabe."

Le Moyne Alexis:

„Ma mere m'enfantá pure en virginité,
Car vierge me conceupt / sans quelque iniquité."

Aus den vorstehenden Regeln und Beispielen erhellt, dafs F. bereits eine bewegliche und eine feste Cäsur unterscheidet. Letztere eignet dem Zehnsilbner und Alexandriner, erstere allen kürzeren Versen. — Aufserdem beachtet F. die Elision.

Jetzt erst kommt er dazu, den Reim nach seinen verschiedenen Formen im Zusammenhange zu besprechen. Dieser Abschnitt ent-

---

[1]) Vgl. Dr. Freimond l. c. p. 7.
[2]) Vgl. H. de Croy.

spricht in Bezug auf logische Anordnung des Stoffes strengeren Anforderungen, als die meisten übrigen Teile der „secunde Rhetorique".

II.

„Rithme est une congrue consonance de lettres, sillaibes en orthographie et pronunciation. en fin de deux lignes ou plusieurs."

Nach dieser Definition ist also der Reim sowohl fürs Auge, als fürs Ohr berechnet.

1. Rithme leonine.

Was diese Reimart anlangt, so verweise ich auf Dr. Freymonds Zitat, l. c. p. 11 und 12. Nur, was Fabri über die Spielarten derselben bemerkt, sei hier angeführt.

a. *Rithme equivoque: c'est quant deux ou plusieurs lignes ont leur dernier terme de deux syllabes ou plus entre eulx commun, qui est entendu en plusieurs diuerses et differentes significations:*

„Tenez, messieurs, ie vous liure
Ce meschant larron qui faict liure,
Lequel a rompu mon estable,
Il est venu rober mon liure etc."

Anmerkungen.

„Targe, escu et leur semblables ne sont point equivoques en leur deux significatz, pour ce que l'un despent de l'autre."

Eine wenig empfehlenswerte (plus basse) Art equiv. Reime (rithmes equivoques impropres) besteht darin, dafs Wörter mit gleicher Aussprache, aber verschiedener Schreibung im Reime gebunden werden. Diese wurden jedoch von Linf. als gute bezeichnet.

Linfortuné:

Equivoque, pris en bon sens,
Se peult bien apparoistre ycy
En ces quattre lignes, et cy
Fait l'en ailleurs plus de cinq cens."

Ferner werden verworfen Reime, welche verschiedenartige, aber gleichlautende grammatische Formen verbinden, z. B. eine Nominal- mit einer Verbalform, ein und dasselbe Substantiv in verschiedenen

Fällen etc., wie: „le faict — du faict, je participe — du participe, je medicine — les gens de medicine etc.“

Verwerflich ist zur Bildung von Reimen die Anwendung zusammengesetzter Wortformen, die sich im Sinn nicht oder nur unwesentlich von einander unterscheiden: belle — tres-belle, dire — redire; faire — parfaire; aber: belle — rebelle etc.[1])

Das von Linf. über die „Redicte“ Gesagte, wird bei dieser Gelegenheit weiter ausgeführt und erläutert, und es scheint mir ziemlich unzweifelhaft, dafs F. hier H. de Croy als Vorlage benutzt, obgleich er ihn nicht namhaft macht. Ein genauer Vergleich beider wird diese Annahme bestätigen.

F. unterscheidet drei Arten von „redictes“:

α) synonyme Wörter: H. de Croy: „*Redictes en sens sont sinonismes dictions qui signifient une meme chose.*“

Ex.: „*Le sage homme ne doibt aller*
Trop fort, s'il ne veult ambuler.“

Fabri: „*Elle* (*la redicte*) *se fait en trois manieres: l'une qui est de termes synonymes qui signifient une même chose.*“

„*Le sage homme ne doibt aller*“ *etc.*

β) Zusammengesetzte Wörter, die sich im Sinn nicht wesentlich unterscheiden, sondern blofs eine Modifikation desselben Begriffes enthalten.

γ) Dieselben Ausdrücke ohne veränderten Sinn:

„*Qui veult amys auoir*
Il faut argent auoir.“

H. de C., fol. 9: „*Plate redicte estant, deux dictions sont mises en rimes l'une contre l'autre, et sont pareilles en voix et en signification*“:

„*Qui veult amis amis avoir,*
Il faut argent avoir“

Eine derartige Übereinstimmung von Definitionen und Beispielen beruht wohl schwerlich auf blofsem Zufall. Nun ist frei-

[1]) Vgl. S. 26. Anm. 1. Der hier uns entgegentretende Widerspruch erklärt sich nur dadurch, dass bei dem dort angegebenen Reimfindemittel die Qualität der Reime nicht in Betracht kommt. Zunächst sollen wahrscheinlich überhaupt Reime gesucht und dann erst geprüft werden.

lich die Annahme noch nicht ausgeschlossen, dafs beide, sowohl Linf. als H. de Croy, eine gemeinsame Vorlage hatten. Es wird sich Gelegenheit bieten auf diesen Punkt zurückzukommen.

b) *En après il est une autre rithme leonine qui se faict, quant la derniere syllabe et de la penultime depuis le vocal du moins sont semblables en accent, orthographie et pronunciation.*

Glorieuse vierge pucelle etc.[1])

Bem. Item (d. heisst hier „aber") en rithme leon. feminine, e de la derniere (fol. IX. r) sillabe ne se compte point; mais fault commencer à l'aultre penultiesme sillabe, comme contre „passée", qui est de deux sill. et de sa passe femin, il faut rithmer: compassée, cassée, lassé etc.

Bei einsilbigen Reimwörtern ist die Hinzunahme der ihnen vorausgehenden Wörter oder Silben erforderlich:

„*Vous estes malheureux meschans,*
Qui vous faict escouter mes chantz?
Fuyez dehors, paillardz meseaux,[2])
Je vous deffens mes boys, mes champs,
Mes prez, mes riuieres, mes eaux."

c) Als „leon. passante" wird diejenige bezeichnet, „*laquelle a difference en escripture et non point en pronunciation, ou elle a difference en pronunc. et non point en escripture.*"[3])

Les anciens vendront ceans de bonne iustice,
Fault que iugeant iuste ysse etc."

Vgl. das hier noch beigefügte, in bezug auf die Aussprache einiger Wörter sehr bemerkenswerte Beispiel im Anhange E.

(Fol. X^r^.) „*Item les termes de semblable orthographie, desquels les uns se proferent en une syllabe et les aultres en deux, ne sont point rithme leonine*":

„*Gentil mignon, | de moy que‿as-tu oúy? (descendu de audio")*
Beau coup secret. | Me les diras-tu? Ouy. („ouy venu de ita").

Dem reichen Reim gegenüber als ziemlich verächtlich (assez basse) gilt die

1) Vgl. Freymond l. c. p 11.
2) meseau = afr. mesel, von misellus, vgl. Miselsucht.
3) Derselbe Reim als „rithme équivoque impropre" getadelt. Vgl. S. 30 ff. Anmerkungen.

2. Rithme caudaire (fol. X[v]), so genannt, weil nur eine einzige Silbe, die „cauda“ reimt, *„aulcuneffoys depuis le vocal, et aulcuneffoys en seule terminaison:*

„Pour l'amour de mon amy,
Le iour de la sainct Remy[1])
Je vueil dire une chanson,
Il est tant gent et mignon,
Pleust Dieu que fusse avec luy.“

Noch tiefer steht (fort basse est):

3. *„Rithme de goret*[2]) *ou de boute chouque*[3]), *qui garde mesure en syllabes, mais en la rithme a pou ou point de conuenience. Laquelle n'est approuuée que entre ruraulx et ignorans qui en font les dictz pour aller à la moutarde, comme cy:*

Grant Guillaume.

C'est bel ouurage que de plaistre,
Quant le scait bien mettre a point.
C'est dommage, quant on le gaste,
C'est bel ouurage que de plaistre.
Le boissel en vault demy plaque[4]),
Et ne l'auroit on point à moins.
C'est bel ouurage que de plastre
Quant on le scait bien mettre à point.“

---

[1]) Sainct Remi, Erzbischof von Reims, Apostel der Franken, † 553. Sein Tag ist der 1. Oktober.

[2]) afr goret, gorre = mager, arm; mlat. gorrinare = decipere; vgl. got. gaúrs, betrübt, ndl. gorre, geizig, ahd. gôrag, arm. Siehe Diez etym. Wörterb. Der Bedeutung nach passt die dsche Ableitung am besten: rime de goret = in der That „armer Reim; nfr. goret, Spanferkel, würde dann soviel heissen, als: armes, dürftiges Ferkel. — Der adjekt. Gebrauch von goret findet sich bei Fabri fol. XXXV[r]: „Et nota que l'en faict . . . . . . de rithme goret sans art et mesure.“

[3]) Wahrscheinlich klangnachahmende Bezeichnung für Wörter, die sich reimen, wie boute zu chouque. Zugleich wird damit etwas gegen die Harmonie Verstoſsendes bezeichnet.

[4]) Plaque, eine ehemalige flandrische Münze; vom ndl. plak, Holztäfelchen, Scheibe.

III.

„Nach der Besprechung der Reimarten sollen nun die verschiedenen, durch Silben- und Verszahl bestimmten, Formen der Reimbindungen oder Reimverkettungen erklärt werden.“ Das ist wohl der Sinn des Satzes: „*Apres la declaration faicte des termes conueniens en rithme, il conuient desclarer les especes de rithme*[1]) *qui ont certain nombre de syllabes pour ligne et certain nombre de clauses.*“

Es handelt sich vorerst jedoch hauptsächlich um die Reimfolge, Silben- und Verszahl kommen nur nebenbei in Betracht.

1) Ligne (ou rithme) leonine.

Unter dieser, hier in einem besonderen, engern Sinne gefafsten Bezeichnung (darum vielleicht auch besser der Ausdruck „ligne léonine“ allein festzuhalten wäre) wird das paarweise Auftreten reicher Reime (rithmes leon.) verstanden. Es können jedoch, „comme dans les anciens liures et rommans“, auch mehr, sogar 29—30 in ununterbrochener Reihe aufeinander folgen. Indessen sind bei dieser längeren „Rithme de lignes leonimes“ die reichen Reime nicht unbedingt erforderlich, sondern es dürfen auch „rimes caudaires“ verwendet werden.

Hierzu 2 Beispiele von Al. Chartier mit je 23 leon. Reimen. (Fol. XII^r.)

2. „*Rithme croisée se faict de lignes courtes ou longues du moins de quatre, qui se croisent et separent les lignes leonimes.*“

Eine gröfsere Anzahl von Beispielen, von denen ich der Raumersparnis wegen nur einige Schemata mitteilen werde, erläutern das Gesagte.

a) *a b a b c d c d etc.*

b) *Balades bastons de 7 et 8 lignes: a b a b b c b c.* —;

c) *a a b a a b b b a b b a* (*Maistre Alain*).

(fol. XIII):

d) *a a a b b b a a a b b b* (*Maistre Alain de trois*).

e) *a a a a b b b b a a a a b etc.*

f) *a a a a a b a a a a b b b b b a — etc.*

g) *a a a a a a b a a a a a a b — etc.*

h) Kreuzzug von je drei Reimen (trois lisieres).

---

[1]) rithme = Strophe.

Nachstehendes Beispiel führe ich vollständig an, um zu zeigen, wie ungenau oder frei F. bei seinen Zitaten verfährt.

Ex. de Linf. (nach Fabri):	Original:
Exemple plaisante,	. . . .
Croissant cinq lignettes,	. . . .
Lors sont mignonettes	*S'ilz* . . . .
Selon les decrectz;	*Bien à droit discrétes;*
Et par gens discrectz	*Souvent sont retraictes*
Tenues godinettes	*Belles et decretes*
Souvent sont rettraictes	*En forme duysante;*
En forme duisante,	*Mais que la croisante*
De loy complaisante;	*Apres reduisante*
Mais que par expres	*Soit, et raliante*
Soit bien reduysante	*Les lignes doulcettes.*
En sens ralyante	
Les lignes doulcettes.	

(Fol. XVv.)

3. „*Rithme enchainée se faict, quant le terme equivoquement pris commence la prochaine ligne.*"

Contre le froit, la gelée et la ryme[1])
Rythme ne sert, non fait texte ne comme" etc.

Die „vers enschainés" Linf.'s werden bezeichnet als „*plus passe enchaineure qui n'est que de monosyllabes equivoques.*" Beispiel s. Anhang F.

Zwei verwandte Erscheinungen sind:

a) „*Figure nommée Anadiplosis ou couleur de rethorique nommée gradation.*" Hier bildet stets das letzte Wort einer Verszeile den Anfang der folgenden und zwar in gleicher Bedeutung; es ist also einfache Wortwiederholung. Diese Formen fehlen bei Linf.

„*Vous amoureux qui requerez le temps,*
Le temps de may pour avoir vos plaisirs" etc.

b) „*Epanalepsis se faict, quant le terme mesmes commence la ligne et la finist; mais il est pou en usage:*

---

[1]) „ryme", wahrsch. pik. Form für fr. „frimas", vom altn. „hrîm", Reif. Vgl. Diez, l. c. 4. Ausg. S. 589.

„A l'assault, gallans, à l'assault,
Armez vous tost, saillez armez,
Charmez vous soyez tous, charmez" etc.

4. *„Rithme entrelachee* (*Linf.: vers entrelassez*) *se faict, quant on reprent les dernieres syllabes ou partie du terme pollisyllabe de la fin pour recommencer la prochaine ligne ensuyuant."*

Einsilbig darf das letzte Wort der Zeile nicht sein, sonst würde „rime enchainée" entstehen.

Ex. de Linf (zitiert):

D'entrelachez vers plaisanz gracieulx,
Eulx et leur train se font de forme ainsi.
Si sont plaisans ou melencolieux,
Lieux ou tieux, soit de ioye ou soucy" etc.

5) *„Rithme annexée.*

In dieser erscheint das letzte Wort jedes Verses als erster Teil einer nur wenig veränderten oder erweiterten Form desselben Wortes zu Anfang des folgenden Verses.

Linfort:

„Ainsi se faict rithme annexée,
Annexant vers à aultre vers,
Versifiée et composée,
Composant telz mot ou divers" etc.

6. *„Rithme couronnée se faict, quant les deux derniers termes de fin de ligne sont equivoques"* etc.

Linfort:

„Les vers icy sont es cours couronnez" etc.

Diese „rithmes cour." Linf.'s werden wiederum „plus basses" genannt, weil nach der „syll. courronnée" noch andre Silben folgen „qui portent aultre fleur en la dicte couronne". Zur Nachahmung wird ein Beispiel Molinets angeführt:

„Guerre a faict mainct chatelet let
Et maincte bonne ville ville,
Et gasté maincte gardinet net" etc.

7. *Rithme retrograde s'ensuyt, quant les lignes sont terminées en masculine couppe et en fin de ligne; et que l'en peult commencer à la fin de la ligne, en retournant en arriere, ou en hault en bas, ainsi qu'il plaist au facteur.*

Ex. en latin et francoys:

1. Esse son soulas: saluos nos esse[1].

»————◇ ◇————«

2. A mesure ma / d / ame rusé m'a[2]).

◇————« »————◇

IV.

Im Gegensatz zu den bisher dargestellten Dichtungsformen (Vers, Reim und Strophe) faſst F. in einem weitern, sehr umfangreichen Abschnitte (fol. XVIII^v—XL), in welchem jedoch die Beispiele den gröſsten Raum einnehmen, die zu seiner Zeit gebräuchlichen und beliebten Gedichtformen[3]) ins Auge.

(Fol. XVIII^v.) „*Il conuient parler des aultres especes, qui ont regard à la taille, longueur et ordonnance des lignes des clauses*[4]) *et du nombre d'icelles.*"

Der Hauptunterschied der hier in Betracht kommenden Gedichte besteht in der jederzeit vorgeschriebenen Länge und Anordnung der Verse und Strophen. Da der Inhalt hingegen fast

---

[1]) Jede Halbzeile, vorwärts gelesen, stimmt mit der andern, rückwärts gelesen, überein, sodass jede Halbzeile zweimal ausgedrückt ist. Die Wörter sind halbfranzösisch, um aber den Leser irre zu führen, ist der franz. Anfang latinisiert. Man lese: „Est-ce son soulas?" etc.

[2]) Die hier angewandten Zeichen stehen nicht im Original.

[3]) Unter „Gedichtform" verstehe ich die dichterische Gesamteinkleidungsform im Gegensatz zu denjenigen Erscheinungen, die man gewöhnlich als „Dichtungsformen" bezeichnet.

[4]) Mit „clause" oder „baston" bezeichnet F. das „couplet", bemerkt aber gelegentlich, daſs baston von Einigen auch als „ligne de clause" aufgefasst werde. Bei Littré, Larousse und im Dictionn. de l'Académie habe ich „bâton" in diesem Sinne vergeblich gesucht. In der Musik bedeutet das Wort einen Strich, der mehrere Takte Pause angiebt. Linf. braucht, wenn ich nicht irre, blos „couplet", Henry de Croy gleichfalls „couplet" und daneben oft „taille de rime", oder kurz: „taille".

immer der gleiche und individuelles Gepräge, trotz bessern Wollens, nur schwach vorhanden ist, so kann man sie mit Lubarsch einfach als „Gedichte fester Form“[1]) bezeichnen.

Meinem in der Einleitung dargelegten Plane gemäfs, werde ich jedoch diesen Teil im ganzen nur flüchtig berühren. Einige der selteneren Formen indessen und alle die Stellen, welche in bezug auf Linfort. oder H. de C. wichtig sind, sollen ausführlicher mitgeteilt werden.

1. „*Rithme de deux et ar.*“[2])

Ursprünglich verstand man hierunter, worauf auch der Name hinweist, jedenfalls ein Gedicht, dessen einzelne Strophen aus je zwei Langzeilen und einer Halbzeile bestanden. Später jedoch, als die Bedeutung des Namens wahrscheinlich vergessen war, übertrug man diese Bezeichnung auch auf ähnliche Formen. — So zitiert F. ein Beispiel von Meschinot, wo auf je drei Langzeilen eine kürzere folgt. Das Reimschema ist dabei folgendes:

$$a\ a\ a\ \frac{b}{2} \,\Big|\, b\ b\ b\ \frac{c}{2} \,\Big|\, c\ c\ c\ \frac{d}{2}\ etc.$$

Ein zweites Beispiel entspricht jedoch der ursprünglichen Bedeutung des Namens:

$$a\ a\ \frac{b}{2} \,\Big|\, a\ a\frac{b}{2} \,\Big|\, b\ b\ etc.$$

Dann kommt ein Beispiel, in welchem zwar die Reimfolge den richtigen Wechsel zeigt, aber die Länge der Verse eine gleiche ist.

Die Definition Fs., die ich mit der mir entsprechend scheinenden Interpunktion noch beifügen will, lautet:

„Il est une espece de rithme, qui s'appelle deux et ar, pour ce que deux, ou trois, lignes de semblable longueur sont leonines; et celle qui croise est plus courte, ou de semblable longueur.“

---

[1]) Von Dichtungsarten oder Gattungen kann man hier streng genommen nicht reden.

[2]) Nach La Curne de Ste. Palaye ist „ar' = moitié. — In dieser Bedeutung findet sich das Wort bei Rabelais, t. II, p. 130: „on avoit en plain marché la toison pour deux et ar. — La Curne leitet das Wort vom Dsch. halb ab: halb, hal, al, ar?!

Als Beispiele werden noch genannt „*le Liure du gras et du maigre*“ *et* „*Des quattre dames*“ *d'Al. Chartier.* — Verwendung fand diese Form auch in den „farces“. — Schon Rutebeuf u. a. bedienten sich ihrer. „*Et generallement quasi toutes les farces que l'en faict maintenant, et especialement tous les monologues coquillars, sont practiquez en deux et ar.*“

(Fol. XIX v.)

2. Lay. Die Strophe kann 12—30 Verse zählen und die Anzahl der Strophen 12—13 betragen. Bei den „Farces und Moralitez“ genügen 3 clauses de lay ou virelay.

Die Kreuzung der Reime oder „lisières", deren jedoch blos zwei in der Strophe wechseln, ist beliebig, ebenso auch die Länge der Verse. Der Wechsel von langen und kurzen, z. B. acht- und dreisilbigen Versen, wird wegen des Inhalts sehr treffend so gerechtfertigt: „*Et se font (en lay) voluntiers de choses piteuses, et regretz, et de complainctes. Et peult l'en faire courtes lignes et longues; pource que en luy l'en traicte que matiere de grande ioye ou de excessive douleur; et quasi comme en furie les lignes sont ou courtes ou longues à la volunté du facteur.*“

Das ausführlich mitgeteilte Beispiel Linf.s zeigt, dafs F. die darin in poetischer Form gegebenen Vorschriften und Bemerkungen nur in prosaische Form eingekleidet und ein wenig erweitert hat. Vgl. Anhang G.

3. Das Virelay hat mehr einen freudigen Charakter und besteht darum auch meist aus kurzen Versen. In bezug auf die Länge der Strophen und den Reimwechsel gelten dieselben Bestimmungen, wie beim Lay. Die Reime sind leon. und gekreuzt.

4. Das Rondeau wird besonders ausführlich beschrieben (Fol. 13—26). Ich bemerke hier nur, in Hinblick auf den Nachfolger F.s, bezüglich der Einteilung, dafs F., trotz aller vorgeführten Variationen und Modifikationen, im Grunde doch nur „rondeaux simples“ und „rondeaux doubles“ unterscheidet. Eine eigentümliche Erscheinung, die weit gekünstelter noch ist, als die bei Linf. schon vorkommenden Silbenrondeaux, ist das Rebusrondeau. Ich füge ein solches seiner Merkwürdigkeit halber bei.
(Fol. XXV.)

„Aultre exemple faict en rebus.“

GG. VV. qui est La/S. *X.*	*Ihesus, qui est lassus es cieulx,*
Vueille muer doeul las/en	*Vueille muer doeul en soulas*
A. XVj. M. JJ. beau sire di. X	*A ses amys, beau sire dieux.*
GG. VV.	*Ihesus.*
Pour le servir de M. X. M. X	*Pour le servir de mieux en mieux,*
M. oo. deuotz sãs nul re las	*En motz deuotz sans nul relas,*
GG. VV.	*Ihesus!*

5. *Bergerette est en tout semblable à l'espece de rondeau etc.*

Das beigefügte erläuternde Beispiel Linf.s besteht aus drei sechszeiligen Strophen mit vollständig gleichem Bau; nur die Mittelstrophe unterscheidet sich nach dem Reim. Siehe Anhang H.

(Fol. XXVI.)

6. Die Pastourelle hat im Bau Ähnlichkeit mit dem „champ royal“.

„Pastourelle garde par tout l'art des champs royaulx, excepté que ses bastons ou lignes ne sont que de 8 sillaibes en musculin, et peult avoir clause iusques à XVI. lignes. Et fault cinq clauses et l'envoy et pallinod, comme à champ royal.“

7. Das Chapelet ist eine erweiterte Form des Rondeau. Linf. (fol. VII) nennt es einfach „rondeau double“. Die Ernte, der Wein, die Liebe und andre, meist das Herz erfreuende Dinge, scheinen besonders seinen Inhalt zu bilden. Vgl. Anhang I.

(Fol. XXVIII^{v}—XXIX.)

8. Der Pallinod[1]) ist verwandt mit dem Chapelet einerseits und mit dem Lay und Virelay andrerseits.

Es ist dieselbe Form, die Linf. psalmodie nennt (fol. VII), wie auch das von ihm entlehnte Beispiel beweist. Der Unterschied zwischen Pallinod und Chapelet besteht einfach darin, dafs bei ersterem die kurzen Wiederholungs- und Schlufszeilen zwischen längere, lay- und virelayartige Clausen und bei letzterem zwischen kürzere, rondeau-artige Stropheteile treten. Siehe Anhang K.

(Fol. XXIX und XXX.)

1) Palinode hat ausserdem noch die Bedeutung von „Wiederholungszeile“ beim Chant royal und bei der ihm verwandten Pastourelle. Siehe oben. Bei der Ballade heifst die Wiederholung bekanntlich Refrain.

9. *„Epilogue est ung terme grec qui signifie recapitulation ou reprise des choses deuant dictes . . . .; espece ou maniere de rithmer que les Piccars appellent en leur langage Fatras*[1]), *et se faict de XI lignes communement; mais on les peult faire plus etc.*

Auf die Anzahl der Verse kommt es mithin weniger an; aber als Regel gilt, dafs die erste Zeile nach der zweiten und die zweite am Schlusse der Strophe wiederholt wird. Ist das Gedicht mehrstrophig, so beginnt jede neue Strophe mit der Schlufs- und der darauf folgenden Anfangszeile der vorhergehenden Strophe.

10. Der Reffrain branlant ou vollant hat seinen Namen wahrscheinlich daher, dafs die so benannte Gedichtform eine sehr schwankende, schwebende, unbestimmte und freie ist in bezug auf Verszahl, Strophenzahl und Reimwechsel.

Beispiele 4-, 6- und 8-zeiliger Strophen folgen.

11. De Ballades.

„Ballades se font de huyt lignes pour clause et huyt syllabes en masculin pour ligne. Et doibuent estre trois clauses de semblable lisiere ou rithme et semblable reffrain pour derniere ligne.“

Die Reimfolge ist gewöhnlich a b a b b c b c durch alle Strophen. Der Refrain mufs mit irgend einem Verse des „envoy ou prince“ reimen. — F. bezeichnet den Reimwechsel in der Ballade und im Chant royal als poet. Lizenz. Er tadelt ferner die Anwendung zehnsilbiger Verse und zweisilbiger Refrains und nennt derartige Erzeugnisse „bastars de champ royal, ou demy champ royal“. — Dieser strengen Unterscheidung von „chant royal“ und „ballade“ gegenüber erscheint mir die Annahme Gramonts und Lubarsch', dafs ersterer blofs eine erweiterte Ballade sei, nicht genügend begründet.[2])

Nachdem F. darauf in Parenthese das Septain, das bald noch ausführlicher besprochen wird, berührt hat, kommt er auf die Ballade zurück und führt eine Regel an, der wir bereits bei H. de C. begegneten:

„Les Picars apprennent les ballades qui sont d'autant de lignes, qu'il y a de syllabes au pallinode.“ H d. C

H. de C. sagt S. 9:

---

[1]) fatras vom lat. fartáceus.

[2]) Gramond l. c. p. 294: „Le chant royal n'est rien autre chose qu'une ballade ayant cinq strophes au lieu de trois“ etc. Vgl. Lubarsch, l. c. S. 402, wo sich Gramonts Worte wiederholt finden.

„Et doit chascun couplet par rigueur d'examen avoir autant de lignes que le refrain contient de sillabes.“

Also wiederum, wie bereits bei den früher angeführten Beispielen, nach welchen beide Theoretiker verglichen wurden, fast wörtliche Übereinstimmung!

Aber F. fährt weiter fort (fol. XXXIII):

„Item ils font difference entre ballade commune et ballade balladant, qu'ilz appellent batelee en la quarte syll.: c'est à dire que toute ligne de 10 ou de XI doibt auoir couppe en mot complet et masculin, comme il est dict de ch. royal.“

H. de C. (fol. IV^v^):

„Balade baladant tient pour les termes de termes de balades communes . . . . . Et est batelée à la IIII. sillabe en certaines lignes; car en toutes les lignes de X. ou de XI. sill., soit en balades ou en autres tailles, toujours la IIII. sill. ou pied doit estre de mot complet. — Et doit on illecques reposer en la prononcant.“

F.s Worte sind offenbar weiter nichts als eine kurze Inhaltsangabe der Regeln seines Vorgängers in dessen eigenen Worten. — F. braucht sogar einen Ausdruck, den wir sonst bei ihm nicht finden, und der auch sonst nicht mehr üblich gewesen zu sein scheint, nämlich: „mot complet“, weshalb er auch, gleichsam erklärend, hinzusetzt: „et masculin“. Dafs er zitiert, deutet er ja übrigens auch selbst an, wenn er sagt: *„Les Picars apprennent —, ilz font difference, — qu'ilz appellent“* etc.

Dazu kommt hier als weiterer Beweis. wenn auch sonst dieses Argument wenig zu sagen hat, die Veranschaulichung der gegebenen Erklärung durch dasselbe Beispiel, das er nur an einigen Stellen ein wenig verstümmelt.

„Fleur de beaulté gracieuse,
Precieuse,
Gentè[1] d'honneur excellente,
Viue facè[2] sumptueuse,
Vertueuse,
Blanche damè[3] et nouvelle ente“ etc.[1])

Ähnliches wäre zu sagen über einige der folgenden Stellen, bei welchen die Übereinstimmung ebenfalls eine so augenschein-

---

[1]) Henry de Croy: 1) gemme; 2) ymage; 3) blanche d'amour. Das Original ist entschieden poetischer.

liche ist, dafs ich jeden weiteren Hinweis darauf für überflüssig erachte und daher die zu vergleichenden Texte durch einfaches Nebeneinanderstellen selbst reden lasse.

12. *„Septains different a ballade pour ce qu'ilz sont de sept lignes, et ballade est de huyt. Et la septiesme de septains en lieu de reffrain doibt estre une autorité ou ung prouerbe commun, ou lignes d'aultre graue substance declarée directement or indirectement par les six lignes precedentes ou derniere partie d'icelles. Et s'en faict autant de clauses qu'il plaist au facteur.“*

H. de C. (fol. II^r): *„Autres vers septains de huit sillabes et de sept lignes sont trouvez en plusieurs euures dont la derreniere ligne chet en commun prouerbe.“*

Hier bemerken wir das entgegengesetzte Verfahren von vorhin: F. führt die Bestimmungen seiner Vorlage weiter aus und vervollständigt sie so.

13. Die Definition und Charakteristik der Chanson ist nach einem beigefügten Mustergedicht Linf.s abgefafst:

„Je chante par melancolie,
Sans que j'en aye de chanter vouloir;
Car soulcy me faict trop doulloir,
Qui fort à sa prison me lye“ etc.

Wichtig für unsern Vergleich ist wieder das folgende.

14. Chanson de riqueraque.[1])

(Fol. XXXV^r): *„Il est une maniere de chansons (que les Picarts appellent riqueraque) de ligne à six ou sept syllabes, et chascun couplet a deux lisieres ou croisées: la premiere et la tierce feminine, et la seconde et la quarte masculine; et doit auoir plusieurs clauses.“*

H. de C. (fol. VIII): *„La ricqueracque est en maniere d'une longue chanson faicte par couplets de six ou de sept sillabes la ligne et chascun couplet a deux diverses croisées: la premiere ligne et la tierce de sillabes imparfaictes, la seconde et la quarte de parfaictes, et pareillement la seconde croisée distinguée et differente en termination. Et doit tenir ceste mode de sillabes en tous ses couplets etc.“*

[1]) Nach dem Dict. de l'Académie bedeutet „ric à rac“ avec une exactitude rigoureuse z. B.: „Je le ferai payer ric-à-rac; — compter ric à rac. — Die genauen Bestimmungen über Silbenzahl und Reim der in Rede stehenden Gedichtform scheinen allerdings für eine derartige Deutung des Namens gegenüber den „chansons“ freierer Form zu sprechen.

Das hinzugefügte Beispiel ist abermals bei beiden das gleiche:

„Vous orres chose estrange
D'ung folastre bien fait,
Qui se disoit estre ange;
Mais quant se vint au fait,

Voulut monter en gloire
Volant comme ung plouuier[1]),
Il mist trop bas son loire,
Si cheut en ung viuier“.

15. Champ royal (fol. XXXV—XXXIX).

Die im vorhergehenden behandelten Gedichte bestanden sämtlich aus Achtsilbnern oder kürzeren Versen.[2]) Der chant royal allein ist, nach F.s Meinung, des heroischen Zehnsilbners würdig.[3])

Wie Deschamps und H. de C., vielleicht vom Geschmacke ihrer Zeit beeinflufst, eine Vorliebe für die Ballade erkennen lassen und Linf. das Rondeau am ausführlichsten behandelt, so stellt F. am höchsten und bespricht am gründlichsten den Chant royal. — Die Erörterungen über denselben sind es denn auch, in welchen er die gröfste Selbständigkeit zeigt und auf die neuesten Kundgebungen und Ergebnisse der poetischen Theorie und Praxis Rücksicht nimmt. In der That enthält dieses Kapitel mehrere Punkte, die für die Geschichte der Poetik von höchster Bedeutung sind. Es ist daher in mehrfacher Beziehung wohl eines der wichtigsten im ganzen Buche.

Aus allen diesen Gründen wird man es gerechtfertigt finden, wenn ich der Darstellung desselben gleichfalls etwas mehr Raum gönne, wiewohl ich nur die Hauptpunkte kurz hervorzuheben gedenke.

A. Bestimmungen, welche die Form betreffen.

a. Der Pallinod[4]) ist wesentlich.

Maistre Guillaume le Munier wurde vom „Puy de Dieppe“ mit einem chant royal zurückgewiesen, weil der Pallinod fehlte.

---

[1]) Nfr. pluvier, von pluvia + rius.

[2]) Vgl. de Ballades, wo wir sahen, wie und weshalb F. den Zehnsilbner in in der Ballade tadelt.

[3]) Der Alexandriner wurde bekanntlich erst von Ronsard und der Pléiade in den Rang des heroischen Verses an Stelle des Zehnsilbners erhoben.

[4]) Vgl. Anmerkung 1 S. 40.

b. Die Cäsur nach der vierten Silbe ist unerläfslich, weil die Verse ohne Pause oder Ruhepunkt zu lang für den Vortrag wären.

„Et pource que, pour la pronunciation, des lignes de dix syllabes seroient trop longues à pronuncer, sans faire pause ou poinct: il est de necessité de coupper la ligne en deux. La premiere moytié de quattre syllabes et le demourant de six en masculin.“

c. Das Enjambement ist verboten.

„Et doibt l'en touiours terminer substance entre là où est la couppe, ou la fin de ligne.“

Also nicht nur die Gedankenpause am Versende, sondern auch die durch den Verseinschnitt bedingte Sinnespause im Versinnern wird gefordert. Freilich ist, wie die Beispiele zeigen, ein Übergreifen des Sinnes bei der Cäsur nach unseren modernen Begriffen bei F. noch öfters vorhanden.

Also nicht Malherbe und Boileau gebührt, entgegen der bis jetzt noch allgemeinen Annahme[1]), das Verdienst, oder wie man mit neueren Dichtern und Theoretikern sagen mufs, der Vorwurf „den französischen Dichtern die Fessel des Enjambement angelegt zu haben“[2]), sondern Fabri. Wenigstens wird man, wenn man ihm eine so hohe Bedeutung nicht zugestehen will, zugeben müssen, dafs er der Erfinder, oder, um im Bilde zu bleiben, der Schmied dieser Fessel war.

Neu ist auch die folgende Beschränkung:

d. Die weibliche Cäsur ist unstatthaft.

Dieses Verbot wird durch nachstehende Auseinandersetzung begründet: *„Et pource qu'il est dict deuant que terminaison feminine ne faict poinct pleine syllabe, il est requis que la IIII. syll., qui est la couppe en champ royal, soit masculine; car syll. fem. à la IIII. place n'est que de trois et sa passe, qui est diminution de couppe, ou elle est de quattre et sa passe, qui est addition.“* Hier werden deutlich schon jene beiden Verseinschnitte unterschieden, die wir jetzt als „lyrische und epische Cäsur“ zu bezeichnen pflegen. Vgl. Tobler, 1. Aufl. S. 72.

---

[1]) Vgl. Lubarsch l. c. S. 441. Kressner l. c. S. 55. Kalepky l. c. S. 8. Nur Gramont, l. c. p. 60 bezeichnet (nur fraglich mit welchem Recht) Ronsard und seine Schule als frühere Beobachter dieser Regel.

[2]) Vgl. Lubarsch l. c. S. 441. — Keine geringeren als Victor Hugo und Ste Beuve und nach ihnen Banville, Gramont u. A. sind es also, welche Front gegen dieses Gesetz machen!

Exemple.

(*de quattre*) „*Royne des cielz, / vierge tresglorieuse,*
(*de trois et demye*) *Clere‿estoille / qui tout cueur enlumine,*
(*de quattre*) *Fleur de bonté / sour toutes precieuse,*
(*de quattre et demye*) *Pleine de grace / par la vertu diuine*“ *etc.*

Nun scheint, um die als störend und überzählig empfundene weibliche Endung in der Cäsur zu beseitigen, der Gebrauch geherrscht zu haben, diese Silbe einfach zu elidieren, ja von Jean le Maire des Belges[1]) war dieser Gebrauch sogar zur Ausnahmeregel zu dem auch von ihm ausgesprochenen Verbot der weiblichen Cäsur erhoben worden. Diesem Gebrauch gegenüber fügt F. zu seiner Vorschrift betreffs der weiblichen Cäsur noch die Zusatzbestimmung, dafs, selbst in Fällen, wo der fehlerhafte Einschnitt sich nicht vermeiden lasse, die Auslassung der weiblichen Endung auch vor folgenden Vokalen nicht erlaubt sei.

„*Mais il est des termes feminins, desquels l'en est si fort contraint, que necessairement il faut qu'ilz soient en couppe* (*et feroit l'en bien de s'en abstenir qui pourroit*); *mais se aulcuns y en avoit, et le mot subsequent se commencoit par vocal, encore ne le fault il point synalimpher.*“

Exemple:

Vierge, mere / et fille‿especialle,
Clere‿estoille / en paradis luysante“ *etc*[2]).

Bestimmter kann das Verbot der Elision bei der weiblichen Cäsur nicht ausgesprochen werden. Vollständig unbegreiflich erscheint uns daher auf den ersten Blick der folgende Satz:

(Fol. XXXVII^r.) „*Item il* (*le facteur*, d. h. der Dichter) *doibt euiter les couppes feminines, s'ilz ne sont synalimphées!*“

Der hier zu Tage tretende vollkommene Widerspruch mit dem vorher Gesagten wird uns nur dann verständlich, wenn wir die zuletzt gegebene Regel nicht als Fs. eigene und von ihm selbst ver-

---

[1]) Cl. Marot bekennt in seiner Vorrede der „Adolescence clementine“ (1529) dieses Verbot samt der erwähnten Ausnahmebestimmung von J. le Maire des B. gelernt zu haben. Vgl. Tobler l. c. S. 70.

[2]) Beachtenswert ist noch dieses Beispiel:

„*L'ange du ciêl te dict bonne nouuelle,*
Et ta respónce / estoit bien gracieuse.“

tretene auffassen, sondern als, gewissermafsen als Anmerkung und Zusatz, beigefügte Bestimmung eines Andern.[1]) Zu dieser Annahme berechtigt uns der Umstand, dafs diese Bestimmung sich unter dem Anhange (fol. XXXVI^{v}—XXXVII^{r}) befindet, den F. selbst bezeichnet als *„additions selon les facteurs et orateurs modernes pour bien composer un champ royal“*.

Oder sollten diese Nachträge gar von einer spätern Hand herrühren?

Die Auseinandersetzung Fs. beweist uns, dafs die mit der Cäsur verbundene Pause länger und mithin auffallender war, als in neufranzösischen Versen.[2]) Ob Jeh. le Maire des Belges die Cäsurregel wirklich früher und bestimmter ausgesprochen hat, bleibt noch zu untersuchen; jedenfalls ist Fabri der erste, der sie in ein Lehrbuch der Dichtkunst aufgenommen und dadurch verbreitet hat.

e) Die Zahl der Verse einer Strophe richtet sich in der Regel nach der Zahl der Silben im Pallinod, beträgt also meist zehn oder elf. Es giebt jedoch auch zwölf- und mehrzeilige Strophen.

f. Die ersten vier Verse und die letzten haben gekreuzte, die Mittelverse gewöhnlich gepaarte Reime.

g. (Im Anhang): Männliche und weibliche Reime sollen wechseln.

h. Das Envoy soll durch den Reim mit einer der letzten Verszeilen gebunden sein.

B. Bemerkungen über Namen, Inhalt und Sprache.

Was die Ableitung des Namens betrifft, so scheint allerdings auch F., durch die übliche Orthographie und die Erklärung Linfs[3]) verleitet, vielmehr an campus als cantus zu denken. Siehe Anhang L.

Die Sprache soll dem ernsten und bedeutenden Inhalt des chant royal angemessen sein.

Auf die Sprache beziehen sich auch meist die Anhangsregeln fol. XXXVII. Es wird darin besonders hingewiesen auf den angemessenen Gebrauch von Metaphern und Epithetis, auf die Vermeidung von „termes escorchez et pres du latin“, die „redictes“ in den durchgehenden Reimen etc.

---

[1]) Dies könnte ganz gut Jean le Maire des Belges sein. Vgl. Tobler l. c. S. 70.

[2]) Vgl. Tobler l. c. p. 69 u. 70.

[3]) Linf. überschreibt d. Kapitel über d. Chant royal: „De campis realibus“; und an einer andern Stelle schreibt er: „alius campus regalis.“

Dazwischen hinein kommt eine Musterballade, „comme on les faict au puy.“ — Dieselbe hat drei achtzeilige Strophen mit vierzeiligem Envoy und einzeiligem Refrain. Die Reimfolge ist durch alle Strophen: a b a b b c b c und im Envoy b c b c.

16. Seruantoys (fol. XXXIX[v]).

Merkwürdig sind hinsichtlich desselben folgende Bestimmungen: *„Et la coustume des Picars pour ung serv. d'amours: ilz commencent touiours par la moytié de la premiere ligne du premier coupplet: Loyal amant, ou coeur amoureux; pour le second coupplet et moytié de la premiere ligne: Qu'il soit ainsi; pour le tiers: Or aymons donq; pour le quart: Si est l'amant; et pour le quint: Dame d'honneur.“*

Et y fault garder la couppe, synalymphe et aultres rigles semblables au champ royal.

Wichtiger jedoch für uns ist das angeführte Beispiel Linf.s wegen der von F. daran vorgenommenen Änderungen. Wenn es in manchen bisher verglichenen Beispielen zweifelhaft sein konnte, ob die darin vorhandenen Abweichungen von Seiten Fs. auf Nachlässigkeit oder bloser Willkür beruhen, so tritt dagegen hier das deutliche Bestreben hervor die Vorlage gewissen neueren Regeln gemäfs umzuformen, folglich zu verbessern.

Fol. XL: *„Loyalamant | bien faire pretendant,*
Selon les loys | de l'art du seruantoys;
Des amoureux | doibt estre contendant
Pour aduiser | par sens meur et courtois.
De proposer | ce mot cueur amoureux“ etc.

Zu beachten ist zunächst die schriftliche Bezeichnung der Cäsur, die sich bei Linf. noch nicht findet; dann aber auch eine bemerkenswerte Textabänderung. V. 3 schreibt F. „des amoureux“ anstatt „d'amoureuse“, doch offenbar nur, um die weibliche Cäsur zu beseitigen; so auch in der 2. Zeile der 4. Str. „à faire ainsi“ für „ceste forme“; ferner in derselben Str. V. 3: ceste rigle‿out | touiours“ für „ceste rigle | toujours“ etc.

V.

Die Sprache des Dichters bildet den letzten Gegenstand, über welchen sich Fabri noch des Längeren verbreitet. — Er schliefst sich dabei ziemlich eng an Linf. an und fügt zu dem, was dieser

im 4. und 5. Kap. seiner „Sec. Rhet." „de viciis et de figuris" sagt, nur wenig neues hinzu; meist sind es nur Erläuterungen zu Linf. und Ausführungen in bezug auf Einzelheiten, die ihn hier beschäftigen.

Wenn man geneigt ist bei F. und seinem Vorgänger schon antiken Einfluss anzunehmen, so könnte es nur in diesem Teile ihrer Poetiken sein. Aber auch hier ist es wohl blofs etwas rein äufserliches, was den Alten entlehnt wird: ihre schulmäfsigen Kunstausdrücke sind es, welche durch unsere beiden Theoretiker zum erstenmale Anwendung auf die französische Poetik finden. Und selbst in bezug auf diese gelehrte Anleihe kommt die Systematik der zur Zeit noch nicht überwundenen scholastischen Wissenschaft vielleicht viel mehr in Betracht[1]), als die Theorien ihrer klassischen Vorbilder selbst.

Auch dieser Abschnitt enthält einige für uns nicht unwichtige Punkte, die in aller Kürze noch gewürdigt werden sollen.

F. beginnt mit der ganz richtigen allgemeinen Bemerkung, dafs man zulässige und unzulässige Sprachfehler zu unterscheiden habe.

„*Tous vices sont excusables par figure, ou par couleur de rethorique, quant ilz sont appensement et ornement couchez, excepté les vices de barbarisme et soloecisme.*"

Was er erläuternd und ergänzend noch dazu bemerkt, führe ich blofs an, um zu zeigen, wie viel er auch hier, mitunter ohne es zu bekennen, der Anregung Linf.s verdankt und wie wenig er sich von diesem entfernt: „*Les excusables par figure se font, ou par coustume que l'on a de ainsi dire, ou par l'auctorité du parlant, ou par la noblesse et ornation d'iceluy langaige, ou qu'il est assez prochain à vertu.*

Linf.: „*Figure est improprieté,*
Licenciee et approuée
Par vers et par auctorité,
Et semblablement alouée
De docteurs expers, et louée,
Ou par aulcune utilité,
Par ornation esprouvée,
Causant belle seuerité."

---

[1]) Man vergleiche z. B. die Poetik Scaliger's. 1561.

Alle im weiteren gerügten Mängel, wie sie auch heifsen mögen, sind entweder Barbarismen oder Soloecismen.

1. Unter Barbarismen, auf die er zunächst eingeht, versteht er alles, was gegen die Reinheit, Deutlichkeit und Schönheit der Sprache verstöfst.

Vor allen Dingen verwirft er den Gebrauch unanständiger, rauhklingender, lokaler und dem Jargon (gergon) angehörender Ausdrücke. Vgl. das Beispiel im Anhang M.

Linf. (fol. 4v) verbietet „toute diptongue picarde“ im Reime:

„Ainsi que seroit contre duire,
Ou comme seroit contre lieux,
Rime n'en vault guieres de cire,
Ne contre lieux cloz gracieux.“

F. erläutert und erweitert dieses Verbot, indem er bemerkt, dafs Linf. unter „Pikardismen“ nicht blos die „maniere de parler aux Picars“ meint; *„mais de tous pays, et veult par ce donner à entendre que les motz et termes qui ne sont point entenduz oultre les faulxbourcz des villes ou es villaiges parciaulx, ne sont à escripre en liure autentique pour leur barbare son, ou signification ou accent.“*

Johannes qui dictes pourcel,
Aprenez à dire pourceau[1]*),*
Et ne dictes point seel pour seau,
Jamais ne dictes seau pour seel,
Point ne faut dire un beau oysel,
Mais vous direz un bel oyseau.“

Hierauf kommt er auf sprachliche Neubildungen, falschen Gebrauch von Fremdwörten und Provinzialismen zu sprechen.

Wie Linf., so richtet auch er seine Angriffe hauptsächlich gegen die Lateinjäger, die er offenbar in folgenden Versen durch Häufung von Latinismen verspottet.

Ed 1539. f. LVIv):

„En prohibant le berengaudiser[2]*),*
N'escumez point vocabules latines,

[1]) Hier fehlen 2 Blätter (fol. 42 u. 43) in der Ausg. von 1521. In der Ausg. Paris, Est. Caueiller, 1539, findet sich das Fehlende feuil. LVIv —LVIIIr.

[2]) Zu diesem Worte bemerkt Ste. Palaye le Curne in s. Dict.: „Mot factice qui semble signifier forger des mots fr. sur des mots latins.“

Ne putez point, tel vocabuliser
Vous diriger en perpulchres termines;
Mais cogitez les vies et termines
Pour dulcorer vostre tresalme eloque;
Se mon precept ne seruez, ie commines[1])
Vous forbanir et que chascun s'en mocque."

Er geht nicht so weit, jeden Gebrauch lateinischer Wörter zu verspotten, im Gegenteil bei gewissen Gegenständen sind nach seiner Ansicht lateinische Ausdrücke gut angebracht, „*comme: l'excellence et magnificence des princes nous induysent à contempler leur magnanimité, — lesquelz (termes) ne sont point escumez du latin, que le francoys ne leur a point baillé autre usage.*"

Aber im allgemeinen giebt er die Regel: „*l'on doit toujours prendre les termes et motz plus communs que l'on peult trouver, et les mettre à leur signification à tous intelligible.*"

Der falsche Gebrauch von Fremdwörtern ist bei Frauen zu entschuldigen, die mit Gelehrten verkehren. Wenn sie z. B. sagen: „Monsieur, où est vostre homicide?" (für domicile), so sei dies wohl zu ertragen.

Gelobt wird die geschickte Vermengung von Latein und Französisch zu komischen Zwecken; „et est beau, quant il est appenseement faict." — Siehe Beispiel im Anhang N.

Eine sehr treffende und für die Harmonie der Verse wichtige Bemerkung richtet sich gegen das Misverhältnis langer und kurzer Zeilen oder Strophen, die regellos miteinander verbunden sind: „*couplets de lignes malproporcionnées, les unes longues, les aultres courtes, ou de clauses et bastons sans aucune mesure, ou lignes seules esgarées dedans clause sans compaignie.*

Ex. „*Par ma concience, monsieur mon maistre,*'
Je vous tiens ung tresabille homme,
Sur ma foy, il n'y a en cest estre
Aduocat de quelque estat que on le renomme,
Et fust ce le plus grant du monde,
Au moins, ie ne scay point vostre pareil
Estre meilleur en conseil" *etc.*

Ein Blick auf diese durch nichts als den Reim gebundenen Verse genügt, um uns zu überzeugen, wie wenig ein Gedicht ohne

[1]) drohen, Neubildung von minari.

Beobachtung gewisser metrischer Gesetze, ohne ein gewisses Ebenmafs seiner Glieder, uns befriedigen würde.

Ähnlich verhält sichs aber auch, wenn der Reim schlecht ist, wie bei der pikardischen „Baguenaude“. Hier finden wir H. de C. noch einmal wörtlich angeführt: „*Nota que les Picars dient que baguenodes sont couplets faicts à la volonté, contenans certaine quantité de syllabes sans rithme et sans raison.*“ Vgl. H. de C. fol. 8.

Zu den Barbarismen zählt er auch zweideutige Ausdrücke und Wortwiederholungen (equivoques et redictes), sobald sie nicht in künstlerischer Absicht gebraucht sind, und zuletzt noch fehlerhafte Aussprache, besonders falsche Aspiration, oder das Hervortreten irgend eines nicht gemein französischen Accentes, z. B. des pikardischen, bretonischen oder normannischen.

2. Soloecismen sind nach Fabri nicht nur syntaktische, sondern auch stilistische Verstöfse.

Sehr gewöhnliche Soloecismen sind z. B. die Verwechslung des Geschlechtes oder Numerus der Substantive. Elliptische Sätze, wie: „bon jour, adieu!“ etc. sind durch den Sprachgebrauch gerechtfertigt. — Sehr entschieden erklärt sich indessen F. gegen den Gebrauch der 2. Person plur. des persönlichen Fürwortes in der Anrede für die 2. Pers. der Einzahl.

Stilistischer Natur sind die meisten folgenden „vices et figures“, die er jedoch nicht immer scharf genug charakterisiert. Aufserdem unterläfst er zu sagen, in welchem Falle diese oder jene sprachliche Erscheinung als Fehler oder als Figur aufzufassen ist. Ich mufs mich hier mit der Anführung der Namen bescheiden: Fol. XLVI: „Pleonasmos[1]), perissologia, macrologia, tautologia, amphibologia, anaphora, paranomeon, lipda.“ — Mehrere dieser Ausdrücke haben Eingang in der Kunstsprache gefunden. Ferner kommen die Fehler und Figuren an die Reihe, welche durch Anhäufung gewisser Laute entstehen, z. B. der Methacismus, quant **m** est pour commencement:

„*Ma mere m'a mis mon mouchoir en ma manche*“; Frenum (**r** im Anfang): *le roy Richard a une riche robe etc.*; Colision mit **s** im Anfang.

„*Hyatus se faict, quant e feminin termine les motz, comme: elle fut sallée la fée | emblée | trouvée et portée | à l'assemblée dampnée.* —

1) S. Anhang O.

Die Bezeichnung „hiatus“ tritt hier zum ersten Male in der französischen Poetik auf, wenn auch, so viel sich aus der ungenauen Definition und dem etwas unverständlichen Beispiel entnehmen läßst, noch nicht ganz in derselben Bedeutung, die wir heute dem Begriffe beilegen.

Die übrigen Figuren finden sich ausführlich in der „Rhetorique prosaïque“ besprochen, und verweist daher der Verfasser zum Schlufs darauf (fol. XLVIII): *„Je lesse à desclarer les aultres figures de lexeos et de tropos et plusieurs aultres grammaticalles, lesquelles sont pratiquées, avec les couleurs de rethorique cy deuant, au premier liure, desclarees, et le sourplus l'en pourra veoir es liures de grammaire pour cause de brefueté.“*

Schluss.

Nach dieser, wie ich hoffe, genügend ausführlichen Darstellung der Lehre Fabris, erübrigt mir nur, im Rückblick auf das Ganze, eine kurze Zusammenstellung der aus dem Studium dieses Theoretikers gewonnenen, für die Geschichte der Poetik wichtigen Ergebnisse.

Was zuerst das Verhältnis zu seinen Vorgängern betrifft, so war aus der Inhaltsangabe zu ersehen, dafs von diesen, wie schon in der Einleitung angedeutet, nur Linfortuné und Henry de Croy (bez. Molinet) in betracht kommen. Bezugnahmen auf oder Anklänge an ältere, mir bekannte Theoretiker habe ich nirgends gefunden. — Von den Genannten ist Linf. als die eigentliche, von ihm selbst oft namhaft gemachte Vorlage F.s zu bezeichnen.

Es wurde gezeigt, in wie vielen Punkten er mit ihm übereinstimmt, ja zuweilen so vollkommen übereinstimmt, dafs er fast nichts thut, als die ihm vorliegenden gereimten Regeln in Prosa umzuwandeln. Es wurde aber auch ferner gezeigt, wie er mangelhafte Punkte je nach Bedürfnis erläutert oder weiter ausführt, besonders hinsichtlich der poetischen Technik; wie er sich dann, wo es der veränderte Zeitgeschmack, oder der Fortschritt theoretischer Erkenntnis mit sich brachte, als unbefangener Kritiker über ihn stellt und „plus bas oder basse“ nannte, was den strengeren Anforderungen seiner Zeit einmal nicht vollkommen mehr genügen wollte, und wie er deshalb oft die von ihm angezogenen Dichtungs-

proben zu verbessern bestrebt war, wenn auch, wie schon gesagt, manche Abweichungen seiner Zitate als blofse Ungenauigkeiten oder als willkürliche Änderungen anzusehen sind. Oft hat es den Anschein, als zitiere er aus dem Gedächtnis.

H. de C. finden wir weit seltener und dann immer nur da zitiert, wo Linf. Lücken zeigt. Zwar ist die Abhängigkeit von H. de C. überhaupt nicht in dem Grade nachweisbar, als die von Linf., allein die angestellten Vergleiche haben eine so genaue Übereinstimmung gezeigt, dafs ein sehr nahes verwandtschaftliches Verhältnis unzweifelhaft ist. Man ist freilich berechtigt zu fragen, warum F. uns den Namen des Verfassers verschweigt, da er doch Linf. so oft nennt. — Dem gegenüber könnte man fragen, warum Pasquier und Goujet, die das Buch H. de C.s gleichfalls kannten, und die es sich sonst stets angelegen sein lassen, ihre Autoren zu nennen, denselben Namen auch nicht nennen. Das Rätsel löst sich sehr einfach. Dieser Name findet sich blos in dem auf der Rückseite des Titelblattes der ersten Ausgabe gedruckten Prolog, der in den meisten folgenden Ausgaben weggelassen wurde. Ein solches Exemplar ohne Prolog wird eben auch F. in Händen gehabt haben. Aufserdem war jedenfalls das Buch so bekannt (vgl. Einleitung), dafs es genügte, den Verfasser einfach als Pikarden zu bezeichnen. Freilich könnte der Plural „les picards“ recht wohl auch Molinet mit einschliefsen.

Wenn F. dem Gesagten zufolge diesen beiden Vorbildern (antike Vorbilder dürften, wie wir sahen, trotz des Hinweises darauf, kaum in Erwägung kommen) in stofflicher und formeller Beziehung viel verdankt, so sichert doch andrerseits die Art ihrer Benutzung und mancherlei vollständig neu Hinzugefügtes seiner Arbeit nicht nur die Ehre einer verdienstvollen Selbständigkeit, sondern auch eines nicht zu verkennenden, bedeutenden Fortschrittes in der Lehre der Dichtkunst.

Über seinen Vorbildern steht F. vor allen Dingen in bezug auf die weit mehr methodische und übersichtliche Behandlung seines Stoffes. — F. hat, das habe ich durch die Einteilung seines Buches in so verschiedene Abschnitte darthun wollen, nach einer, wie es scheint, sorgfältig vorher entworfenen, guten Disposition gearbeitet, wenn er auch durch mancherlei Einschaltungen und Nachträge es fertig gebracht hat, den Leser zu verhindern, dieselbe auf den ersten Blick zu erkennen.

Die sonst ziemlich logische und für seine Zeit klare Darstellung hat mich daher zu der schon ausgesprochenen Vermuthung geführt, dafs das Buch vielleicht fertig war, als eine Reihe wichtiger Neuerungen den Verfasser wohl veranlassen konnten, sie noch aufzunehmen, aber nicht das ganze Buch, oder ganze gröfsere Abschnitte vollständig umzuarbeiten; — oder, dafs manche dieser Nachträge vielleicht gar auf Veranlassung des Herausgebers von einem Andern, der mit der Anordnung des Stoffes nicht hinreichend vertraut war, hinzugefügt wurden, wie und wo es ihm gerade passend erschien. Vgl. S. 47 oben.

F.s Stil ist im ganzen erträglich, nur hier und da vielleicht etwas mehr als nötig einförmig. Sein Satzbau bietet selten Schwierigkeiten, selbst gröfsere Satzganze lassen sich, mit der uns geläufigen Interpunktion versehen, meist leicht überblicken. Um neue Wendungen und kunstreiche Übergänge kümmert er sich wenig. Es erweckt in uns einen gewissen Neid, wenn wir sehen, wie leicht man sich in jener guten Zeit noch zu behelfen wufste mit Verbindungen wie: item, et, et pource que, et nota, il est etc. — Die Definitionen F.s sind meist kurz und ausreichend, wenn es auch nicht immer ohne Weitschweifigkeit und Unbestimmtheit abgeht. In der Anwendung der technischer Ausdrücke könnte er manchmal etwas strenger und consequenter verfahren sein. Die Orthographie ist etwas unregelmäfsig, doch ist das wohl mehr die Schuld der Drucker.

Trotz dieser im Grunde geringfügigen Mängel ist im Vergleich zu seinen Vorgängern eine sehr bemerkenswerte Vervollkommnung des sprachlichen Gewandes bei ihm wahrzunehmen. Besonders aber verlieren die gemachten, oder etwa noch zu machenden formellen Ausstellungen an Gewicht, wenn wir F.s bedeutsames Eingreifen in die Entwicklungsgeschichte der französischen Poetik ins Auge fassen.

Die Resultate seiner Thätigkeit auf diesem Gebiete sind im wesentlichen folgende:

A. Seine Verdienste:

1) F. hat die Ausbildung der poetischen Technik wesesentlich gefördert
   a. durch ausführlichere und genauere Bestimmungen über Silbenzahl und Silbenmessung;

b. durch festere Markierung der inneren Gliederung des Verses: Cäsur und Betonung;
c. durch eine schärfere Unterscheidung der Reimarten und strengere Gesetze über die Reimfolge.

2) Er sucht, obgleich noch zu wenig, die Dichtungsarten, bez. Gedichtformen nach dem Vorgange Linf.s zu individualisieren.
3) Er ist bestrebt, die Dichtungssprache zu reinigen und zu veredeln.

B. Seine Mängel:

Man kann ihm vorwerfen

1) Dafs er hinsichtlich der Technik manche zu weit gehende Beschränkung einführte, hauptsächlich
   a. durch das Verbot der weiblichen Cäsur;
   b. durch das Verbot des Enjambement;
2) Dafs er bezüglich des Strophenbaues dem Streben seiner Zeit nach überkünstlichen Formen zu sehr Rechnung trug.

Zum Schlufs führe ich ein Urteil des Dichters P. Grognet über Fabri an, welches uns zeigt, welche Achtung ihm seine Zeitgenossen zollten:

„Pierre Fabri est autenctique,
Bien le monstre en sa Rhetorique.“

II.

GRACIEN DU PONT.[1]

„Art et Science de Rhetoricque metrifiee.
Avec la Deffinitiō de Synalephe, pour les Termes qui doibuēt synalepher, et de leurs Exceptions. Les raysons pourquoy synalephent, et pourquoy nō. Choses encore nō specifiees, ny illucidees par les Autheurs qui ont cōpose sur ledit Art, en lāgue Francoyse, iusques au ꝑsent. Cōpose ꝑ Gracien du Pōt, Escuyer, seigneur de Drusac, Lieutenant

---

[1]) Vgl. Einleitung S. 9.

lay general de Monseigñr le Seneschal, en la Seneschaulce de Tholoze. Nouuellement Imprimee audit (auđ) Tholoze, par Nycolas Vieillard. 1539.

Die Umschrift des an dieser Stelle sich befindenden Titelbildchens (zwei Zirkel mit einem Gesichtsprofil im innern Zirkel) lautet:

Optimum. Loqui. ad Mensuram.

Lateinische Schrift. 77 nummerierte Oktavblätter. Nationalbibliothek. Y. 4326 A. Rés.

Eine zweite Auflage dieser Rhetorik habe ich nirgends angezeigt gefunden. Brunet bemerkt, dafs das Buch sehr selten ist. Es scheint überhaupt sehr wenig Verbreitung gefunden zu haben. Pasquier und La Croix du Maine sagen nichts davon.

Bekannter ist der Name des Verfassers geworden durch ein anderes, für uns gleichfalls wichtiges Werk: „Controverses des sexes masculin et feminin, en trois liures, suivi de la Requête du sexe masculin contre le feminin.“ Toulouse 1534, 1536 und 1538. Paris 1537, 1540 und 1541.

Diese Controverse erwähnt La Croix du M., nennt aber den Verfasser irrtümlicherweise Gabriel du Pont. Auch Goujet und Viollet Le Duc kennen blos dieses Werk, bei Wolf dagegen wird die Rhetorik mehrfach genannt. — Bei Richelet heifst der Verfasser einfach Gratien.[1]) — Nach Du Verdier hat man entweder Gratian du Pont, oder kurzweg Drusac[2]) zu schreiben.

Über sein Leben schweigen die Biographen. Michauds ganz unbestimmter Angabe zufolge ist er anfangs des 16. Jahrhunderts im Languedoc geboren. Er war „escuyer“, gehörte also zum niederen Adel. Sein Titel „lieutenant lay general“ läfst uns auf seinen Erziehungs- und Bildungsgang keine bestimmten Schlüsse machen. Wir wissen daher nicht, welcher Weg ihn zu seiner litterarischen Thätigkeit führte.

Er hat ganz den Anschein, als sei er Autodidakt gewesen, wenn er vielleicht auch mit etwas zu grofser Bescheidenheit von sich sagt:

---

[1]) Siehe Einl. S. 12.

[2]) So nennt ihn Tabouret, vgl. Bigarrures, Chap. 4. — Dolet in seinen gegen ihn gerichteten lat. Epigrammen nennt ihn Drusacus. Vgl. La Croix du M. und Du Verdier.

„Que jamais plus, ie n'ay composé liure[1]),
Parquoy le dict grand chose ne peult estre,
Plutost varlet il faut estre que maistre:
Homme de lettre, n'y d'estude ne suis.

— — — — — — — — — — — —

Et si de France, ie ne suys point natif,
De France diz, c'est de langue Francoyse,
De Tours, Paris, d'Orleans ny d'Amboyse;
En Languedoc me suis touiours tenu,
Bien peu i'ai veu, et ce mal retenu" etc.

Die „Controverses" sind eine Sammlung von Balladen, Lais Rondeaux, Virelais u. s. w., deren Hauptzweck darin besteht, die Fehler des weiblichen Geschlechts in den grellsten Farben darzustellen. Doch daneben wurde die Sammlung unternommen:

Pareillemeut aussi pour inciter[2])
(*Dont grandement y peuuent proufiter*)
Les ieunes gens, qui desirent apprendre
De composer et rhetorique entendre.
Ilz y uerront des Rythmies bien subtiles,
Aux apprentiz de tel art fort utiles" etc.

Uns interessiert natürlich hier blofs der zweite, der didaktische Zweck. Was der unversöhnliche Weiberfeind in dieser Hinsicht der lernbegierigen Jugend, deren Zartgefühl er nicht gerade schont, zu geben versprochen, des „Rithmes bien subtiles", das hat er reichlich gehalten. Sein Buch ist eine wahre Fundgrube wunderlicher Dichtungsformen.

Da er selbst in der Rhetorik oft bezug darauf nimmt, und der didaktische Gesichtspunkt in dem angeführten Vorwort schon so deutlich ausgesprochen ist, so kann man die „Controverses" gewissermafsen als die Vorarbeit der Rhetorik, als eine im Voraus und im Hinblick auf dieselbe unternommene Beispielsammlung betrachten.

Von einer zusammenhängenden und vollständigen Inhaltsangabe der „Rhetorique métrifiée" soll hier abgesehen werden. Es sollen vielmehr nur die Stellen herausgegriffen werden, nach welchen sich das Verhältnis G. d. Ps. zu seinen Vorbildern beurteilen läfst. —

1) Epistre aux Lecteurs „Controv. éd. 1536 in—16, p. 5.
2) Epistre de l'autheur l. c.

Aber auch darnach werden wir schon im stande sein, uns ein ziemlich deutliches und zutreffendes Bild vom Ganzen zu machen.

Das Exordium (fol. 1—4), in welchem der Verfasser seine ganze problematische Gelehrsamkeit auskramt, beginnt mit einer Lobrede auf die Rhetorik und ihre Pflege bei den Alten. — Redner, Dichter und Philosophen: Cicero, Quintilian[1]), Plato, Aristoteles, Demosthenes, Arion, Sophocles, Democritus, Saul und David, Euripides, Archelaus, Scipio, Cäsar u. s. w. u. s. w. werden in bunter Reihe vorgeführt, um die Bedeutung und die Macht der Rede zu verherrlichen. — Auf eine Unterscheidung von Redekunst und Dichtkunst, oder von Rednern und Dichtern läfst er sich dabei nicht ein.

Er scheint damit seinen Zeitgenossen, die teilweise mit Verachtung auf die Dichtkunst und die Dichter (sie kannten ja nur die Reimereien der Tagespoeten) herabblicken mochten, ein Bild vorhalten zu wollen.

„*Par le moyen de laquelle* (*Rhetorique*) *viennent et sont venuz innumerables honneurs et grandz proffitz; .... maulgre les langues venymeuses de mainctz Calumniateurs et mesdisans d'ycelle, proferans telles sottes hayssantes et brutalles parolles, ou semblables, contre les executeurs de ladicte science: c'est ung Rimeur, ung Farceur, un faiseur de Ballades et Rondeaulx, en mesprisant et deprimant telle vertu.*“[2])

Andrerseits soll die Hindeutung auf so viele hohe Ahnen gewifs auch den Freunden und Jüngern der Dichtkunst Muth einflöfsen. Und um die Lästerzungen gleichsam gänzlich zum Schweigen zu bringen, rühmt er zuletzt die dichterische Thätigkeit so vieler Könige und Fürsten und namentlich die unvergleichlich hohen Verdienste Franz I. und seiner Schwester, Marguerite de Navarre, um die Dichtkunst.

Schon dieser Eingang verrät uns die Abhängigkeit von Fabri.

Eine andere Stelle im Exordium erinnert auffällig an Eust. Deschamps. Der Vergleich der Poesie (Rithme) mit der Musik findet sich allerdings auch bei H. de C., aber nur bei Desch. habe ich gefunden die Zusammenstellung der Rhetorik mit den „Artz liberaulx, comme Geometrie, Astrologie, Musique, Phisicque et leurs

[1]) Es scheint fast, als habe G. du P. die Uebersicht gekannt, welche Quintlian im 10. Buch seines grossen Werkes „de institutione oratoria“ über die griech. und lat. Redner giebt.

[2]) Ein für die Litteraturzustände der Zeit bedeutsames Zeugnis.

semblables“, also mit den sieben freien Künsten des Mittelalters. — Noch auffälliger ist die unmittelbar darauffolgende gleiche Einteilung der Laute und Buchstaben. Die Konsonanten zerfallen in „mutes, liquides et semivoyelles“. Von letzteren giebt es sieben: l, m, n, r, s, x, z. Dieselben mit Ausnahme des z werden auch von Desch. als „demivoyeux“ bezeichnet. L, m, n, r werden aufserdem noch „liquides“ genannt.[1])

Wenn wir bei Fabris Verslehre schon eine gewisse innere Gliederung und Einteilung wahrzunehmen vermochten, so sehen wir im Gegenteil hier gar vieles planlos aneinander gereiht. Dies zeigt sich z. B. in folgender Übersicht der Reimarten, die ohne irgend welchen erfindlichen Einteilungsgrund hergezählt werden:

Les differences generalles de stilles de Rithmes.

„Et premierement Rithme ruralle, R. simple, R. riche, R. leonine, R. rondeliste tant à Triolets simples, Rondeaulx doubles que redoublez, R. de virelay, R. de lay, R. d'arbres fourchuz, R. dicte Kyrielle, R. concathenee, R. brisee, R. dicte dyalogue, R. bergerette, R. pastorelle, R. dicte chappelet, R. d'espece de palinode, R. leonine en stille, R. dicte epilogue ou fatras, R. dicte seruantoys; R. caudere, R. de goret, R. à termes contraires, R. de chanson, R. battellée, R. annexee, R. fratrisée entrelassée, R. enchaisnée, R. retrograde, R. equivoquée, R. coronnée, R. emperiere, R. de equo, R. alexandrine, R. dicte d'eschiquier; Formes de Ballades et de Chantz Royaulx.“

Am eingehendsten erörtert G. du P. im Anschlufs an F. die verschiedenen Ansichten über die Cäsur, besonders über die weibliche. Darum hat er auch Sorge getragen, schon im Titel mit einer gewissen Selbstbefriedigung darauf aufmerksam zu machen.

„Aulcuns veullent dire qu'il fault esviter les termes feminins en couppe ou repos; ou bien, si lesdictz termes y sont trouuez, est de necessité que une voyelle commence le terme consequutif apres la couppe pour le sinalepher. D'auantaige disent qu'on ne doibt mettre à ladicte couppe termes feminins pluriers; pource qu'il y auroit une .s. ou .t. en fin de terme, comme est dict, et ne pourroit sinalepher.“

---

[1]) Eine weiterere Uebereinstimmung zwischen beiden ist der freilich ihnen nicht allein eigene Groll gegen die Frauen, die Desch. in seinem „Miroir des Femmes, wie G. du P. in seinen „Controverses“ schonungslos angreift. Eine Anzahl von Kapiteln finden sich bei beiden in derselben Reihenfolge vor. Vgl. Crapelet-Desch. S. 221—230 über die schönen, hässlichen, reichen, jungen u. s. w. Frauen. Beide Dichter liefsen sich vielleicht noch eingehender vergleichen.

Diese Vorschrift bekämpft G. du P. und zwar mit Gründen, die sich sehr wohl hören lassen und die im wesentlichen ja auch in neuester Zeit wieder gegen diese Beschränkung geltend gemacht werden.[1])

Dieses Verbot sei verwerflich:

1. weil dadurch der Sinn und 2. der Wohlklang des Verses, anstatt gefördert, oft beeinträchtigt wird;

3. weil durch dasselbe die Schwierigkeiten des Versbaues unnötigerweise vermehrt und damit

4. zugleich der dichterischen Freiheit zu enge Schranken gesetzt werden.

Aufserdem giebt er noch zu bedenken, dafs man dann folgerichtig auch den weiblichen Versschlufs verbieten müsse.

Was die Abschwächung der weiblichen Cäsur durch Elision anlangt, so will er davon ebensowenig wissen: „*Or il est necessaire se reposer à ladicte couppe; ce qu'est il est impossible sinalepher et menger la fin du terme de ladicte couppe avec le commencement du dict terme consequutif . . . S'il estoit ainsi, que ladicte couppe sinalephast, ne fauldroit faire aucune mention de couppe n'y repos, mais lyre tout d'ung train.*“

Daher kommt er zu den Schlufs: „*Parquoy est plus de necessité esviter que voyelle ne soit consequutive à ladicte couppe, que de la y mettre, pour tirer les lecteurs et escoutans de doubte... Veu ce dessus il s'ensuyt que lesdictz termes feminins pluriers sont encor moins euitables que lesdictz singuliers.*“

Wir sehen, wie G. du P. hier gegen F., der sich von der Zeit beeinflussen liefs, auftritt. — Für Dup. ist der Verseinschnitt noch derselbe deutlich bemerkbare Stimmenabsatz, dieselbe behagliche Pause zum Atemholen und hat die vorhergehende Tonsilbe noch dieselbe Kraft, wie in der altfranzösischen Epik.[2])

Vielleicht, ja sogar wahrscheinlich, ist in bezug auf das Festhalten G. du Ps. an einer so auffälligen Cäsur provenzalischer Einflufs anzunehmen. In den „Leys d'amors“, die ihm, wie aus dem folgenden zu ersehen sein wird, bekannt waren, spielt die Cäsur (pauza suspensiva[3]) gleichfalls eine ziemliche Rolle.

---

[1]) Vgl. S. 45 Anm 2.

[2]) Vgl. Tobler l. c. S. 69. 2. Aufl. S. 82.

[3]) Vgl. Gatien-Arnoult: Monumens de la littérature romane depuis le XIVe siècle, Ire public t. I, p. 130—138.

Es scheint in der That, dafs man in der französisch redenden Provence in diesem Punkte einer andern Gewohnheit folgte, oder vielmehr am Althergebrachten zäher festhielt, als in Nordfrankreich, wie aus den Schlufsworten dieses Abschnittes hervorgeht: „*Je n'ay point ouy dire lesdictes difficultez que à messieurs les composeurs natifz des pays de naturelle langue francoyse, qui ne baillent aultre raison que exemples de certains composeurs qui en ont usé, et en usent l'ung suyuant l'aultre par coustume, sans aultre raison.*“

G. du P. geht aber zu weit, wenn er auf die Cäsur fast denselben Nachdruck legt, als auf den Versschlufs; denn das geschieht auch selbst in der provenzalischen Poesie nicht. Die „Leys d'amors“ unterscheiden sehr bestimmt die „pauza suspensiva“ von der „pauza plana oder finals“.

Zuweilen versucht er dem F. gegenüber als Kritiker aufzutreten, freilich nicht immer mit Glück, wie z. B. im folgenden Falle, wo er ihm einen Widerspruch zwischen Regel und Beispiel nachweisen will. F. giebt als Muster vom Lay Linforts Verse:

Le commun Lay par tel guise
Et deuise
Se faict, comme ce couplet.
Qui ceste forme peu prise
Et desprise,
La fasse aultre, sil luy plaist“ etc.

(Fol. XXIX.)

Nun sagt G. du P.: F. schreibt vor, dafs die Zahl der mit einem männlichen Reim schliefsenden Silben im Verse gerad (per) und die mit weiblichem Reim ungerad (imper) sein müsse. Obiges Beispiel enthält aber mehrere siebensilbige männlich und achtsilbige weiblich ausgehende Verse, folglich hat F. hier gegen seine eigne Regel gefehlt.

Fs. eigne Worte (fol. II^{v}) lauten: „*Item nota que les lignes masculines et feminines peuent estre de une sillabe iusques à huyt sillabes egalles, en comptant la passe pour plaine sillabe; mais l'en ne trouue point ligne de neuf sillabes masculines, ne de dix feminines, ne de onze masculines sans licence poetique.*“

Während unser Rhetoriker manche Formen und Erscheinungen mit abschreckender Weitschweifigkeit behandelt, namentlich, wenn er glaubt F. verbessern zu können, so begnügt er sich bei anderen

mit einem Verweis auf diesen, wie z. B. fol. XXXVI bezüglich der Pastorale, dem Chapelet, Pallinod, Epilogue ou Fatras, Seruantoys etc.

Der letzte Abschnitt des Buches, auch darin erkennen wir die Anlehnung an F., befafst sich mit der Dichtungssprache (fol. LVIII^v—LXXVII). In mehreren Punkten jedoch stützt und beruft sich der Verfasser auf die provenzalische Poetik.

Zunächst wurde ich durch seine Einteilung der Vokale wieder auf die „Leys d'amors" aufmerksam. Er unterscheidet: „voyelles plenissonantes, semissonantes, utrissonantes ou participantes, aultruysonantes et dissonantes."

Dort werden sie eingeteilt in: „vocals plenissonans, semissonans et utrissonans.[1]) — Es ist offenbar, dafs G. du P. von dieser Einteilung ausging. — Er bestätigt es gewissermafsen selbst, und seine Worte müssen vollends jeden Zweifel entfernen:

(Fol. LIIII): *„Et n'avons encor trouvé Autheur qui mieulx obserue, au moins de toutz ceulx qui nous sont venuz en notice, ny qui en parle tant excellement et magnifiquement, que l'autheur qui a composé les Loix et Rhetoricque de la Gaye science."*

Diese ziemlich genaue Titelangabe weist deutlich darauf hin, dafs wir es wirklich mit den „Flors del gay Saber" oder „Leys d'amors" zu thun haben. — Dazu kommt noch zur weiteren Bekräftigung ein kurzer Bericht über die Entstehung des Werkes, der genau übereinstimmt mit dem, was auch neuere Forschungen darüber ergeben haben.[2])

„Pour lesquelles loix et Rhetoricque faire," heifst es zum Schlufs dieses Absatzes, *„furent assemblez à iuste loyer toutz les bons Rhetoriciens et scauans de tout ce royaulme tant en Theoricque que Practicque, et l'ont bien monstré en leur oeuure."*

Bei einer vollständigen Analyse der „Rhetorique metrifiée" würde natürlich auch ihr Verhältnis zur provenzalischen Verslehre noch näher zu besprechen sein, hier mufs es genügen, dieselbe als Quelle nachgewiesen zu haben.

Hierbei sei gleich noch einer dritten, auch nur für einen gewissen Teil des Buches in Betracht kommenden Quelle gedacht. — In bezug auf die „vices de Rhetoricque" folgt G. du P., wie er selbst sagt, der Einteilung und den Definitionen des Verfassers des „Jardin de plaisance", ebenso in bezug auf die Figuren. Hin-

[1]) Vgl. l. c. p. 16. De las V vocals quoras son plenissonans etc.

[2]) Vgl. l. c. Rapport fait à l'Académie des Jeux Floraux, p. IX.

sichtlich der letztern schliefst er sich jedoch aufserdem, und zwar noch mehr als an Linf., an Fabri an.

Fabri mufs als sein Hauptvorbild betrachtet werden. Er steht zu ihm ungefähr in demselben Abhängigkeitsverhältnis, wie F. zu Linfortuné: er betrachtet ihn als Autorität und zitiert ihn darum ziemlich häufig, um seine eignen Regeln zu verteidigen, was ihn jedoch nicht hindert, hier und da seine eigne Meinung ihm und Linf. gegenüber zu vertreten.

Nicht immer sind seine Ausführungen als ein Fortschritt in der Geschichte der Verslehre zu bezeichnen; in einigen nicht unwichtigen Punkten hat er jedoch, von richtigem Geschmack geleitet, das Richtige getroffen, so dafs Gracien du Pont, trotz Michaud und La Monnoye, unsre Beachtung wohl verdient.

III.

THOMAS SIBILET.

„Art poetique François.“

Pour l'instruction des ieunes studieus et encor peu auaneéz en la Poésie Françoise.

A Paris, avec priuilege.

On les vend au palais, en la boutique de Gilles Corrozet 1548.

Diese Ausgabe (die einzige selbständig veranstaltete) erschien ohne Nennung des Verfassers. Das Format ist klein Oktav. Der Text umfafst 79 numerierte Blätter. Voraus gehen: das Titelblatt, auf dessen Rückseite das Privilegium abgedruckt ist, ferner ein kurzes, nur eine Seite langes Vorwort an den Leser, ein Gedicht „à l'envieus“ und 6 Blätter alphabetisch geordnete Inhaltsangabe. Von diesen 8 Blättern sind die ersten vier unten mit lateinischen Ziffern bezeichnet, die andern sind nicht numeriert.

Sieben weitere Ausgaben erlebte das wenig umfangreiche Werkchen vereinigt mit Ch. Fontaines „Quintil-Censeur und anderen Schriften. Davon erschienen vier in Paris: 1551[1]), 1555, 1564

[1]) Die Ausg. von 1551 findet sich bei Brunet nicht besonders angezeigt, auch sonst nirgends. L'art poet. und der Quintil Horatien erschienen hier zum ersten Mal vereinigt, letzterer überhaupt zum ersten Mal.

und 1573, zwei in Lyon 1556 und eine letzte ebendaselbst 1576 — Besonders bemerkenswert ist die Ausgabe von Thibauld Payan; Lyon 1556. Dieselbe enthält:

1. Art poetique de Sibilet, 153 Seiten;
2. Quintil-Censeur, S. 155—227;
3. Autre art Poètique reduit en bonne méthode[1]), ou: l'Abbreviation de l'Art poètique, S. 229—265;
4. La Pointuation de la Langue françoise, S. 267—292[2]).

Am Schlufs: 11 Seiten Inhaltsverzeichnis. Nationalbibliothek Y. 4327.

Mit der eben beschriebenen und der ersten Ausgabe habe ich auf der Nationalbibliothek noch die von 1555 verglichen. Die Editio princeps verdient den Vorzug, sowohl wegen der Genauigkeit des Textes, als auch wegen der Deutlichkeit der Schrift.

Über den Verfasser berichtet Michaud l. c. folgendes: Thomas Sibilet wurde um 1512 zu Paris (nach Du Verdier[3]), der seinen Namen irrtümlich Sybille schreibt, zu Châlons) geboren.

Er widmete sich dem Studium der Rechtsgelehrsamkeit, fühlte sich jedoch mehr zur Poesie hingezogen. Er wurde Advokat im Parlament; aber einer seiner Freunde (Loisel) sagt von ihm: „il s'appliquait plus à la poésie françoise qu'à la plaidoirie."

Er hatte schon einige kleine Schriften herausgegeben, als er Italien besuchte. Auf dieser Reise machte er die Bekanntschaft Pasquiers, dem er den ersten Unterricht über die französische Dichtkunst erteilte, was Pasquier selbst in seinen Briefen[4]) erwähnt.

Während der Unruhen der Ligue wurde er wegen seiner Anhänglichkeit an das Königshaus mit seinem Freunde L'Estoile in das Gefängnis geworfen. Er starb kurze Zeit nach seiner Befreiung, 77 Jahre alt, im November 1689.

L'Etoile spricht in seinen Memoiren mit Hochachtung von ihm, er nennt ihn „homme de bien et docte".

Aufser der Poetik haben wir von Sibilet noch verschiedene Übersetzungen aus dem Griechischen und Italienischen. Von diesen verdient besonders genannt zu werden seine poetische Über-

[1]) Diese Poetik ist nur ein kurzer Auszug aus Sibilet.
[2]) Der Verfasser dieses Aufsatzes ist Dolet.
[3]) Vgl. l. c. V, S. 538.
[4]) Pasquier l. c. T. I, Liv. VII, 6, p. 703.

tragung der Iphigenia des Euripides.[1]) — Ein Verzeichnis seiner übrigen Schriften ist enthalten in La Croix du Maine l. c. II, 434 ff.

Sibilets Lehre, um dies gleich im voraus zu bemerken, bezeichnet einen sehr wesentlichen, durch mancherlei vorausgegangene neue Erscheinungen[2]) auf dem Gebiete der poetischen Theorie und Praxis bedingten Fortschritt und Wendepunkt in der französischen Poetik; sie bildet gewissermaſsen den „trait d'union" zwischen den Schulen Marots und Ronsards. Das wird sich schon zeigen, wenn wir in folgendem, wie bei G. du P., auch nur das Verhältnis Sib.s zu seinen Vorgängern und Vorbildern ins Auge fassen.

„L'Art poétique françois" zerfällt in zwei ziemlich gleiche Teile oder Bücher. Das erste Buch (Bl. 1—37) handelt, wie Sib. selbst sagt, von den Elementen der Dichtkunst, d. h. von allem, was sich auf die Sprache und Technik bezieht; im 2. Buche (Blatt 38—79) werden uns die Dichtungsarten vorgeführt.

Das erste Buch enthält 9 Kapitel.

Was Sib. im 1. Kapitel sagt vom hohen Alter und der Vortrefflichkeit der Poesie[3]), sowie von ihrer Pflege bei den Alten, worunter auch bei ihm die Hebräer, Griechen und Römer gemeint sind, erinnert sehr an seine Vorgänger; dieser Anfang war seit Linf. sozusagen typisch geworden.

Bemerkenswert ist jedoch, daſs S. sich des groſsen Unter-

---

[1]) „Iphigénie d'Euripide, tournée du grec en françois, Paris 1549.

Diese Uebersetzung ist interessant, weil darin der Versuch gemacht wird, alle möglichen französischen Strophen- und Versformen anzuwenden mit dem Bestreben, dem Originalversmaſs so genau als möglich zu folgen. Die Monologe und Dialoge z. B. sind in Alexandrinern, die Chöre in lang- und kurzzeiligen, lay- und virelayartigen Versen verfaſst.

[2]) Schon seit Jahrzehnten hatte man begonnen, italienische und lateinische Dichtungsformen nachzuahmen. Bereits die „Adolescence clémentine" 1529, enthält als „Egigramme" bezeichnete Sonnette. Auch Oden und Elegien finden sich schon bei Marot, St. Gelais u. A. Dolet hatte in seiner Schrift „de la manière de bien traduire d'une langue en l'aultre" (s. Uebersicht) auf antike und italienische Vorbilder hingewiesen.

Peletier hatte 1545 seine gereimte Uebersetzung der „Ars poetica" veröffentlicht und war damit Ch. Fontaine, der sich gleichfalls mit einer solchen schon längst beschäftigte, zuvorgekommen.

Alle diese Arbeiten und Bestrebungen konnten ja von einem neu auftretenden Theoretiker nicht unberücksichtigt bleiben.

[3]) Chap. I. De l'antiqué de la Poesie et de son excellence (fol. 1—3).

schiedes zwischen Poesie und Rhetorik vollkommen bewufst ist und sich daher auf das Lob der Dichtkunst und Dichter beschränkt, während jene unter den umfassenden Namen „orateurs und rhetoriciens" Redner, Dichter und Gelehrte verstanden.

Von den neueren nennt er Dante und Petrarca, Al. Chartier, Jean de Meun und Jean le Maire. Betreffs der Poesie seines Zeitalters hofft er „de la voir dedans peu d'ans autant saine et autant auguste que elle fut soubz le Cesar Auguste."

Ein zweiter Punkt ist hierbei noch zu beachten. Wenn die Theoretiker bisher sich stets darin gefielen, den Ursprung der Poesie aus möglichst fernen Quellen, besonders von den Griechen und Römern, „ihren Vätern", oder gar von Adam herzuleiten, so hatte doch noch keiner von ihnen daran gedacht, auf ihren ersten und wahren, in jeder Dichterbrust sich immer wieder neuerzeugenden Urquell zurückzugehen.

Anders S.: „Car le Poëte de vraye merque," sagt er unter Berufung auf eine Stelle aus einer Rede Ciceros (Ciceron, orat. pour Archias le Poete), die er am Rande selbst bezeichnet, *„ne chante ses vers et carmes autrement que excité de la vigueur de sont esprit et inspiré de quelque divine afflation."*[1])

Pourquoi appeloit Platon (Platon au dial. 10 et au livre 2 de la république) *les Poetes „enfans des Dieuz", le pere Ennius*[2]) *les nommait „sainz, et tous les savans ont toujours appelez didivins"* etc.

„Car ce qu'en Poësie est nommé art, et que nous traitons comme art en cest opuscule, n'est rien que la nue escorce de Poësie, qui couure artificiellement sa naturelle seve, et son ame naturellement diuine."

Davon hatten, Deschamps[3]) vielleicht ausgenommen, die kleinlichen Lehrmeister des poetischen Handwerkes, zu dem die Dichtkunst vor S. herabgesunken und erniedrigt worden war, freilich

---

[1]) Platon au dial. 10 et au livre 2 de la république.

[2]) S. hatte wohl hier folgende Worte, l. c. cap. 8 vor Augen:

„Atque sic . . . ., ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poëtam natura ipsa valere et mentis viribus excitare et quasi divino quodam spiritu inflari. Quare suo iure noster ille Ennius sanctos appelat poëtas."

[3]) Ed. Crapelet p. 265: „L'autre musique (de bouche = Poesie) est appelée naturele, pour ce qu'elle ne puet estre aprinse à nul, se son propre couraige naturelement ne s'i applique."

keine Ahnung. Die Schmeidigung der Form war ihr einziges Kunstideal und ihr einziges Verdienst. Sollte aber diese Ausbildung der Formen nicht vollständig zu leerem Formelwesen erstarren, so war es höchste Zeit, denselben Leben und Geist einzuhauchen. S. war der erste, der diese Aufgabe zu begreifen begann und der seiner Nation zeigte, was ein Poet ist.

Auf der glücklichen Erfindung[1]) eines geeigneten Stoffes (in diesem Punkte berühren sich Poetik und Rhetorik) beruht das Gelingen eines Gedichtes ebenso, wie das einer Rede: „*Pour cela disoit Horace* (Horace en la 4. satyre du premier des sermons) *n'estre pas assez que le vers ayt ses nombres et syllabes pour faire nommer son autheur poëte; mais faut, disoit il qu'il ayt entendement et esprit diuin pour meriter l'honneur de ce nom*“ etc.

Horaz ist hier und noch einige Male nicht wörtlich übersetzt, doch so, dafs man auch ohne Versangabe die betreffenden Stellen leicht findet. Man vergleiche mit obigem Hor. Sat. I, 4, v. 40 ff.:

— — — — — — *neque enim concludere versum.*
Dixeris esse satis; neque, siqui scribat uti nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Spezielle Regeln giebt S. über die Erfindung nicht; denn sie, meint er, hänge allein ab von der Feinfühligkeit und dem Scharfsinn des Geistes. Wenn es daran fehlt, *pour neant se travaillera-il de dire ou faire en despit de Minerue* (Horace en l'art poëtique), *singulierement en l'art de poësie . . . le Poëte naist, l'Orateur se fait.*“

Hor. epist. ad Pis. v. 385:

„*Tu nihil invita dices faciesve Minerva,*
Id tibi iudiciumst, ea mens.“

„*Et encore que Horace* (en ce mesme art poet.) *semble donner faculté égale à la nature et à l'art, et les requiere amiables coniurateurs à la perfection du poëte, si a-il pardeuant asses euidemment montré qu'il se faut conseiller à sa nature comme premiere et principale maistresse.*“

Vgl. Horaz l. c. v. 408—411:

---

[1]) Chap. III (fol. 5v—7r) De l'invention, premiere partie de Poësie.

„Natura fieret laudabile carmen an arte
Quaesitumst: ego nec studium sine divite vena,
Nec rude qui possit video ingenium.“ — —

und v. 38—40:

„Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus et versate diu, quid ferre recusent,
Quid valeant umeri.“

In bezug auf die Disposition, welche der Invention zu folgen habe, rät er dem Dichter, abermals unter Anlehnung an Horaz, (Hor. en l'art poet. au commencement): *„il regardera aussy soigneusement à ioindre les unes choses auz autres proprement au progrès de son poème.“*

Diese Regel veranschaulicht er, wie Hor., durch ein Bild, das dem vom Scheusal mit dem Frauenkopf, Pferdehals und Fischschwanz nachgebildet ist.

Das nächste Kapitel[1]) belehrt uns über den Stil des Dichters, besonders über die Wahl und Fügung der Wörter.

Mit der Bildung von Neuwörtern soll man sparsam verfahren; aber wenn man, wie Horaz sagt, gezwungen sei *„descouurir par notes recentes les secrets des choses, aussi le face il tant modestement et auec tel iugement, que l'aspreté du mot nouueau n'égratigne et ride les aureilles rondes.“*

Hor. l. c. v. 47—51.

— — — — *Si forte necessest,*
„Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget dabiturque licentia sumpta pudenter.“

Gröfseren Umfang hat das Kapitel von der weiblichen Cäsur und von der Elision[2]); allein aufser dieser äufserlichen Übereinstimmung des Umfanges mit Fabri und namentlich mit G. du P., habe ich weder eine Bezugnahme auf, noch eine deutliche Anlehnung an eine bestimmte Vorlage bemerkt. Die gegebenen Erläuterungen sind klar, anschaulich und selbständig.

---

[1]) Fol. 8—9. Du style du Poëte, du chois, et ordre des vocables, appelé en Latin „Elocution.“ Chap. IV.

[2]) Chap VI, fol. 13—21. De la couppe féminine et en quelz vers elle est observée. Du different usage de l'é masculin et feminin, et de l'élision de l'é fem. par l'apostrophe“.

Ähnlich verhält es sich mit dem folgenden Kapitel: *„de la Ryme et ses differences et diuers usages“* (fol. 21—26). Sib.s Einteilung der Reime ist einfach, übersichtlich und bestimmt. Wo es ihm an einem passenden Namen fehlt, begnügt er sich mit der Beschreibung. Veraltete, unbestimmt gewordene oder entbehrliche Bezeichnungen, wie „rithme léonine“ läfst er fallen, oder verwirft sie ausdrücklich, wie z. B. den sogenannten „rime goret“: *„Ce que les resveurs du temps passé* (die älteren Theoretiker?) *ont appelé la ryme goret, et j'appelle ‚r. de village‘, ne merite d'estre nombrée entre les especes de rymes, non plus qu'elle est usurpée entre gens d'esperit.“*

Bei der Unterscheidung der Diphthonge (Kap. VIII fol. 26—32) erwähnt S. zum ersten Male eine von ihm gelesene französische Poetik (fol. 28ʳ): *„Je t'ay le plus court que j'ay peu, rengé par ordre toutes les diphthongues usurpées au langage François: lesquels me semblent .... mieus appellées ainsi que synalephes, comme les ont nommées je ne say quelz autheurs de Rethorique metrifiée, qui non sachans, ou non se auisans que Synalephe se commet, quant une voiele se perd toute soubz la pronunciation de l'autre la suiuante .... ont abusé de ce terme en cest endroit, et de leur autrement bon esperit en maint autre.“*

Es kann kein Zweifel sein, dafs S. diesen Tadel und dieses Urteil über G. du Pont ausspricht. Nicht nur der angeführte Titel „Rhetorique metrifiée“, sondern auch der hier gerügte Ausdruck „Synalephe“, der nur bei G. du P. mit „Diphthongue“ gleichbedeutend ist, bestätigt diese Annahme. Dafs S. von mehreren Verfassern der Rhet. metrifiée spricht, beruht jedenfalls auf einer Verwechslung, die man sehr leicht begreift, wenn man sich vergegenwärtigt, dafs G. du P. sich mehrfach, und gerade auch an der hier in Frage kommenden Stelle (fol. LV) auf die „anciens Rhetoriciens“, die Verfasser der „Leys d'amors“ beruft.

Wirkliche Anlehnungen an G. du P. und Entlehnungen aus demselben bietet uns erst das 2. Buch, in welchem er seinem Schüler, dem jungen Dichter, der jetzt mit den Elementen der Dichtkunst vertraut ist, nun auch zeigen will, wie ein dichterisches Ganze beschaffen sein soll, oder, wie er es im Bilde ausdrückt, er will ihm die letzten Unterweisungen erteilen, die ein Hauptmann nötig hat *„pour entendre la forme des esquadrons et bataillons“*.

Gleich im Anfang des Buches freilich hat es nicht den An-

schein, als stünde S. in einem nähern Verhältnis zu irgend einem seiner französischen Vorgänger, da die Mehrzahl der hier auftretenden Gedichtformen der antiken und italienischen Poesie entlehnt sind.

„*Je commenceray*“, sagt S., „*à l'Epigramme, comme le plus petit et premiere oeuure de Poësie.*“

Fol. 39r. „*Or appelle-ie Epigr., ce que le Grec et le Latin ont nommé de ce mesme nom, c'est à dire, Poëme de tant peu de vers qu'en requiert le titre ou superscription d'oeuure que ce soit, comme porte l'etymologie du mot, et l'usage premier de l'épigr. qui fut en Grece et Italie premierement approprié aus batimens et edifices, ou pour memoire de l'auteur d'iceus, ou pour merque d'acte glorieus fait par luy.*“

Daher die ihm eigene Kürze und die bei den Alten beliebte Form des Distichons. Jedoch mit dem erweiterten Gebrauche wurde auch die Form erweitert, und so gestattet S. nach dem Vorgange Marots Epigramme bis zu 30 und 40 Versen.

„*Le Sonnet*[1]) *suit l'éprigramme de bien prés, et de matiere et de mesure; et quant tout est dit, Sonnet n'est autre chose que le parfait epigramme de l'Italien.*“

Nach ausführlichen Vorschriften über dasselbe fügt er noch hinzu, dafs er wegen seiner Neuheit und Anmut sehr in Aufnahme sei. Wegen seines ernsten Inhalts (suiuant son pois) lasse es nur zehnsilbige Verse zu.

Im Anschlufs daran bespricht er das nach Form und Inhalt verwandte Rondeau. Obgleich man es aus Liebe zu den neuen fremden Formen fast aufgegeben habe, will er es doch, wie er ausdrücklich bemerkt, nicht übergehen „pour honnorer l'antiquité“.

Dem Namen nach verwandt mit dem Chant royal, aber der Form und dem Inhalte nach verschieden, sind die „Cantiques, chants lyriques et chansons“.[2])

Sehr bestimmte Vorschriften giebt er darüber nicht, sondern verweist auf Vorbilder. So empfiehlt er für den Chant lyrique oder die Ode Pindar und Horaz, und von den Neueren St.-Gelais zur Nachahmung.

Eine gleichfalls nach klassischem Muster neugebildete Form des Dialogs ist die „eclogue“ oder das Hirtengedicht.

---

[1]) Du Sonnet, chap. II, fol. 43—44.

[2]) Chap. VI, fol. 55—59.

„L'éclogue est Grecque d'invention, Latine d'usurpation et Françoise d'imitation.“ Sie verdanke Theokrit, Virgil und Marot ihr Dasein.

Den Coq à l'asne (fol. 64ʳ) bezeichnet Sib. als eine Erfindung Marots, wenn man nicht auf Juvenal, Persius und Horaz zurückgehen wolle.

„Car à la verité les Satyres de Juvenal, Perse et Horace sont coqs à l'asne Latins; ou à mieus dire, les coqs à l'asne de Marot sont pures Satyres Françoises.“

Ein einziges Mal wird Horaz[1]) lateinisch zitiert: *Et comme le paintre et le Poete sont cousins germains par la regle: „Pictoribus atque poetis etc.“* (v. Art. p. v. 9.)

Zu einigen wichtigen Bemerkungen veranlassen ihn das Lay und Virelay, die er in anbetracht ihrer Ungebräuchlichkeit wohl leicht hätte weglassen können, *„s'il n'eust craint faire tort à l'antiquité.“*

Einen interessanten Erklärungsversuch macht er bezüglich ihrer Entstehung: *„Car à vray dire, les petits vers trochaïques, que tu lys aus tragedies Grecques et Latines, sont le patron auquel les ancïens ont formé le Lay et Virelay, auquel au moins, s'ilz s'en sont oubliés, nous les pouuons former proprement.“*[2])

Nachdem er dann noch (Kap. XIIII) die Nachahmung und Übertragung klassischer Vorbilder einer wohldurchdachten und beachtenswerten Besprechung unterworfen, kommt er zuletzt auf einen Gegenstand zu sprechen, der strenggenommen in das 1. Buch gehört. Es sind dies einige seltenere, nach gewissen Reimerscheinungen benannte Strophenformen, die sich vorher nur bei G. du P. in ähnlicher Weise und Reihenfolge behandelt finden; ja, einige sind diesem ganz allein eigentümlich, wie z. B. die Kyrielle, Senée, Emperière, das Echo etc. Dazu kommt, daſs S. in einigen Fällen sich derselben Beispiele bedient, eines derselben hat sich sogar von Linfortuné über Fabri auf ihn vererbt. — Es scheint in der That, als habe S. sein Buch vor der Veröffentlichung noch einmal mit der „Rhetorique métrifiée“ und Fabri verglichen und gefunden, daſs er einige bisher unbeachtete seltenere Formen der Vollständigkeit halber doch noch aufnehmen möchte.

So erklärt sich auch sehr wohl sein Schluſswort, das wahrscheinlich unter dem Eindruck der wiederholten Lektüre des oft

---

[1]) Chap. X, fol. 65—68 „du Blason, de la définition et description.“

[2]) Den praktischen Versuch dazu macht er in seiner Uebersetzung der Iphigénie. Siehe S. 66. Anmerkung 1.

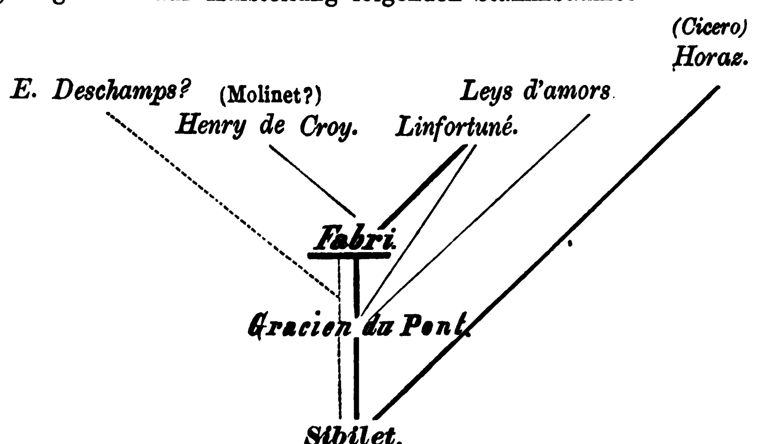
ermüdend weitschweifigen G. du P. entstanden ist: „*Car i'ay leu et experimenté que preceptz d'art que ce soit, sont lors doublement facheus, quant auec leur rudesse et crudité on assemble prolixité.*"

Ich komme gleichfalls zum Schlufs.

Die von mir angeführten Stellen zeigen uns genugsam, aus welchen Quellen Sib. schöpfte. Seine Hauptquelle ist die Poesie selbst. Nach ihr bildet er seine Vorschriften; das mechanisch Überlieferte tritt bei ihm in den Hintergrund. Damit ist zugleich seine gröfsere Selbständigkeit seinen unmittelbaren Vorgängern gegenüber ausgesprochen. — Dennoch ist wohl zu bemerken, dafs er hinsichtlich der Einrichtung und Methode seiner Poetik der überlieferten Form im ganzen treu bleibt. Es ist unverkennbar, dafs er G. du P. und vielleicht auch F. als Muster und Führer betrachtet; nur hütet er sich vor ihren Fehlern, und ist ihnen darum überlegen durch Einfachheit, Klarheit und Kürze.

Besonders aber ist hervorzuheben das Heranziehen italienischer und lateinischer Dichter und Theoretiker, vorzüglich des Horaz, der, wie später Aristoteles, für die Folgezeit eine so bedeutende Rolle in der Geschichte der französischen Poetik spielen und so oft falsch verstanden werden sollte.

Wenn wir nun, wie es nahe liegt, einen Rückblick auf die drei hauptsächlich in der vorliegenden Abhandlung besprochenen Theoretiker Fabri, Gracien du Pont und Sibilet werfen und uns ihre genealogischen Beziehungen noch einmal vergegenwärtigen, so gelangen wir zur Aufstellung folgenden Stammbaumes:



Mit Sibilet endigt die Entwickelung der Poetik auf nationaler Grundlage. Man könnte mir vielleicht gar schon den Einwurf machen, dafs derselbe, um als deren letzter Vertreter zu gelten, bereits allzusehr unter fremdem Einflusse stehe.

Diesen Einwand wüfste ich nicht besser zu widerlegen, als durch ein Wort Ste Beuves, das ich zugleich anführe als ein Zeugnis für die Achtung, welche Sibilet von so mafsgebender Seite gezollt wurde und als eine Einladung zu der Beachtung, welche er verdient: „*Cet art poetique*“ [1]), sagt Ste Beuve, „*nourri d'ailleurs des préceptes de l'antiquité et des remarques les plus judicieuses, rend solennellement hommage à nos bons et classiques poètes français .... Marot surtout y obtient d'un bout à l'autre les honneurs de la citation, et l'ouvrage, à le bien prendre, n'est qu'un inventaire, un commentaire de ses poésies, une perpétuelle invocation d'un texte consacré etc.*“

Allein diese Liebe und Verehrung für die nationale Dichtung ist bei Sibilet keine engherzige und einseitige. Durch Nachahmung nachahmenswerter fremder Vorbilder, gleichviel ob alter oder neuer, sucht er vielmehr die vaterländische Muse zu bereichern, ohne deshalb die ihr von alters her eigenen Formen zu vernachlässigen.

Und so kann man mit Ste Beuve behaupten, dafs die französische Poesie auch auf diesem, von Sibilet betretenen, friedlichen Wege einer unausbleiblichen Verjüngung und Vervollkommnung entgegenging; und dieser Aufschwung würde, wie man wohl annehmen darf, sich auf naturgemäfser, d. h. nationaler Basis [2]), wie bisher, vollzogen haben.

Anhang.

A. Wolf l. c. p. 141 heifst es (vgl. S. 14, Anm. 2): Fast gleichzeitig mit der Poetik des Eust. Deschamps ist eine hs, im Besitze des Herrn von Monmerqué, mit der Rubrik: „*Cy commencent les règles de la seconde Rectorique,*“ woraus mir H. Francisque Michel folgende Stelle gütig mitgeteilt hat:

[1]) Vgl. l. c. p. 55.
[2]) Siehe Einleitung: Allgem. Ueberblick.

(Fol. 4ro c. 1.) *„Premierement lais ont. XII. coupples, dont le premier couple et le derrain sont d'une façon et d'une consonance, et les .X. coupples sont chascun à par soy de façon; mais il fault que chascun ait .IIII. quartiers.“*

Vgl. Vat. ms. reg. 1468. (Archive des Miss. p. 269.)

(Fol.° 105.) *„Premierement forme de Lay qui doibt estre de douze couples, dont le premier et dernier couples sont d'une façon et d'une consonance et les X aultres couples sont chascun par soy de fasson; mais il fault que chacun ait quatre quartiers, et les peult on faire de si long ou si court mettre que l'on veult, mais que la plus longue ligne ne passe point .IX. sillabes etc.“*

B. Vgl. Anmerkung 1, S. 23.

De deriuacione rethorice. II. capm.

Rethoricque commencement
Et deriuoison a des grez.
1) *Armagora premierement*
En trouua les nobles degrez
De la science, et les secretz
Aristote consequemment,
Et Armagora ses decretz
Y mist aussi semblablement.
2) *Tulles, le poete notable*
Et treselegant orateur,
Fist translation honnorable“ etc.

1. Amagora kann kein andrer sein als Hermagoras, der Begründer einer besonderen Schule und der Schöpfer des sogenannten rhetorischen Fachwerkes. Die hier erwähnten „nobles degrez de la science“ sind offenbar die vier *„στάσεις“*
2. Tullius Ciceros Jugendarbeit „Rhetorica“, 2 Bücher „de inuentione“.

C. E. Deschamps, éd. Crapelet, S. 266 (vgl. Anm. 2, S. 25): *„Ceux qui avoient et ont acoustume de faire en ceste musique naturele (Poesie) seruentois de nostre Dame, chansons royaulx, pastourelles, balades et rondeaulx, portoient chascun ce que fait avoit devant le prince du puys, et le recordoit par cuer, et ce recort estoit appellé, en disant*[1]*) après, qu'ilz avoient chanté leur chanson devant*

[1]) Crapel. interpungiert: „et ce recort estoit appelé en disant, après qu'ilz avoient etc. — Das Komma nach disant zerstört den Sinn.

le prince; pour ce que néant plus que l'en pourroit 'proferer le chant de musique, sans la bouche ouvrir, néant plus pourroit l'en proferer ceste musique naturele sans voix et sans donner son et pause aux dictez qui faiz en sont.“

D. Kap. VI der „Fleur de Rhetorique“ (siehe S. 28, Anm. 1):

„Tous vers touiours se masculinent,
S'ilz ne se terminent en .e.,
Ou en .es. ou .ent. —
— — — — — — — — —
En apres les masculins vers
Feminisez se font ainsi:
Exemple qu'alegueray cy.
Ces vers sont, comme ilz se disent,
Masculins feminisez,
Ceulx qui les voient ne les lisent.

Defin. de rimes feminines masculinisées:

„Rime feminine pluliere (éd. Mich Le noir: pluriere)
Se termine en .es., et en .e.
A feminine singuliere
Tel terme luy est assené;
Mais ie excepte prosperité,
Accompaigné, habandomé
Et tout autre peril dicté,
Où .e. est si fort resonné.

E. Fabri, fol. IX[v] (vgl. S. 32, c):

„Item est encore une plus basse rithme de armonieuse consonance en pronunciation, mais tres-differente en escripture, comme cy:

„Messire iehan dit bien une epistre,
Encor il ioue mieux ung mistere;
Mon pere luy donne son tiltre,
Il luy bailla en my ceste aire.
Et si scays bien qu'il ayme iehanne;
Car en tous lieux il lui complaist.
El n'a que dix ans, elle est ieune,
Pour elle a faict mainct bon couplet.

F. Fabri, fol. XVI^{r}. Vgl. S. 35. R. enchainée.

Linfort (zitiert):	Original.
Ainsi se font enchainez vers,	— — — — — — — — —
Vers vifz engins, comme je sens,	*Vers le vifz engins comme sens,*
Sens ont, comment anges bien clers,	*Sens ont itieulx a gens bien clers,*
Clers et luysans scientes gens etc.	*Clers et luysans de sciens gens.“*

G. Fabri, fol. XIX^{v}; Linf., fol. X (siehe S. 39, Lay):

	(Original:)
Le commun lay par tel guise	(*commun lay par telle guise*)
Et deuise	
Se fait comme se couplet.	— — — — — *le couplet.*
Qui ceste forme pou prise	— — — — — — — — —
Et desprise,	*Ou mesprise* —
La face aultre s'il luy plaist.	— — — — — — — — —
De douze coupletz est complect	— — — — — — — — —
Et explet,	— — — — — — — — —
Un bon lay, comme j'auise.	— — — — — — — — —
De XII lignes ample est	— — — — — — — — —
Et replet,	— — — — — — — — —
De deux rithmes en deuise.	(*Aussi le met sans faintise.*)

Str. 3. *Aultres formes de lay laissez*
Moult diuerses,
De vingt lignes et de seize,
Soyent de joyes et de liesses,
Ou tristesses,
Ou d'aultre chose qui plaise,
Face les qui veult à son aise,
Sans mesaise;
Ait aux anciens adresse,
Maistre Alain sour tous complaise,
Dont l'on se aise
A tous propos, sans reuerses.

H. Linfortuné (zitiert).	Original:
„Le dict de gente bergerette,	
Affin qu'il soit plus aggreable	
Et notable,	— *Delectable* —
S'il est laye, est amyable, —	*Est lye pour estre amiable* —

Plus vaillable, — *Plus notable* —
Comme en ceste forme decrete. — *celle forme.* —
Clos.
La facon aussi plus aggrée — — *ainsi* —
A aulcuns, si est plus plaisante — *et est* —
Et duysante;
Car par ainsy est contenante, — *ainsi* —
Mieulx sonnante
Et à plus grant doulceur monstrée. | — — *d'entrée.*
Le dicte de gente bergerette,
Quant celuy dicte bien l'en frette
Et de doulce rithme est traictable,
Conuenable,
Il rend ung cueur bien pitoiable, | *Il fait ung cueur estre etc.*
Miserable, | *Ministrable*
Courtoysie et grant douleur preste
Le dict de gente bergerette."

I. Fol. XXVII r. Linf., fol. VII. Vgl. S. 40, 7.

„*Chapelletz sont rondeaulx doublez,*
Ainsi comme les maistres disent,
A riens ne sont mieulx resemblez.
Chapelletz sont etc.
Rondeaulx deux fois bien redoublez
Par telle forme se conduisent.
Chapelletz sont etc.
Dictes de vins, fruictz ou de bledz,
Ou d'amours ainsi se produisent.
Chapelletz sont etc.
Plaisans motes bien assemblez.
Chapelletz etc.
Linf. { *Joyeux ou de soulcy comblez,* }
Fabri: { — *non* — *soucy* — — }
Ainsi reprins que cy se duisent,
Chapelletz sont rondeaulx doublez.

K. Fol. XXIX v. Linf.; fol. VII. Vgl. S. 40, 8.

Aultre exemple de palinode par Linfortuné.

Precieuse fleur virginale,
Tres fealle,

Vierge de grant grace remplye,
O ma deesse imperiable,
Parciale,
De tout don de grace garnie,
Saincte Barbe es de Dieu amye,
Tresmunye — — (tresgarnie) —
De la vertu celesticlle. — (celestiale.) —
Tu, apres la vierge Marie,
Es cherie,
Des vierges la plus principale,
De mort subite et infernale,
Vile et sale,
Deffens moy, que ie ne perye
Et de tempeste accidentale,
Desloyalle,
Treshumblement, dame, t'en prie.
Precieuse,
Tresfealle,
Vierge de grant grace remplye,
Tresnotable dame reale
Speciale,
Fille au roy de Nycomedie,
O ma deesse,
Parciale,
De tout don de grace etc.

L. Fol. XXXVI. Vgl. S. 47 B.

„*Item il est dict champ royal, pource que de toutes les especes de rühme c'est la plus royalle, noble, ou magistralle: et on l'en couche les plus graves substances. Parquoy c'est voluntiers l'espece practiquée en puy là, où en pleine audience, comme en champ de bataille l'en iuge, le meilleur est qui est le plus digne d'avoir le prix, apres que l'en a bien batu de l'une part et d'aultre etc.*"

Bei Linf. finden wir als Kapitelüberschriften: „*de campis realibus*" und „*alius campus regalis*".

M. Ed. Caveiller, Paris 1539, feuillet XLI (zu S. 50, 1):

Exemple.

„*Nous vous supplions d'estre ouyes,*
Monsieur le iuge de pourceaulx,

Lesquelz au cul ont mors nos trouyes
Et mengé le bren qu'il ne se perde.
Qu'on sache à qui le comperra,
Ou s'il fault que à voz ioez ie me herde,
Vous verrez comme il y perra."

N. Ib., fol. LVI[r]. Vgl. S. 51.

Exemple.

De asino nostro bono,
Meliori et optimo,
Debemus faire feste.
Qui a bon asne, il est bien estore,
Car il apporte bon faictz de nemore etc.

Hierher gehören auch scherzhafte Übersetzungen aus dem Lateinischen, z. B.

„*Inter natos*	*Entre deux nates*
Mulierum	*Mouillées*
Non surrexit	*N'a point sué*
Maior iohanne	*Maistre iehan*
Baptista.	*Le boyteux.*

O. (Fol. XLVI) (siehe S. 52 Anm.):

„*Pleonasmos: c'est une superfluité de langaige, comme: je l'ay ouy de mes oreilles; il disoit de sa bouche*" etc.

„*Perissologia: c'est une chose superfluement dicte sans cause: les gens d'armes alloient et pilloient par tout où ilz pouuoient; mais là où ilz ne pouuoient aller, ne piller, ilz n'y alloient point*" etc.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.



